

हिन्दुस्तानी एकेडेमी, पुस्तकालय
इलाहाबाद

वर्ग संख्या.....

पुस्तक संख्या.....

क्रम संख्या.....



الذری الزاھر

رباعیات باطاھر

و بیاضی مثل بر سوا رخ و تبصره کلام مصنف
و اخل اصحاب ایمان فارسی پنجاب بی نورس

جناب مولوی حاجت علی صاحب لیبانی رام پوری

مصنف کتب و ہذا تفسیر مدح و غیرہ

شیخ مبارک علی تاج کتب و نوری واری و اولاد

بجہ کلمہ سزاوارتہ و حقیقتاً اور قدس اللہ تعالیٰ



الدُّرَى الرَّاهِرُ

رُباعیات باطاهر ^{فی شرح}

و بیاضی مثل بر سوانح و تبصر کلام مصنف
داخل نصاب ایم اے فارسی پنجاب یونیورسٹی

جناب مولوی جاہتین صاحب عند لیب دانی رام پوری
مصنف کشف الہام و تفسیر بدیع و غیرہ

شیخ مبارک علی تاج کتب ارون لاری و ازہ ہجیر

مطبع کمرہ کلاں ہلالہ امیر قوت آباد طبع کراچیا

قیمت عدد

۹۲۴

طبع اول

(سودا قلم و خط و کتابت)



یکہ فیروز دہلی است بزرگ
دعہ آفتاب تہا ہمیرا
عالمی
نیرہ خوشترک



ط ط دیکشَن

میری قسم سے الہی پائیں یہ نکتِ بول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

پھولوں کا وہ ناچیز ہمارے مخلصانہ ارادہ مندی کیساتھ نذر کیا جائے اہل بندش کی
نظر میں اس گراں بہا سلکِ مروارید سے کہیں بڑھ کر ہے جو محض نمودِ ظاہری
کی خاطر پیش کی جاتی ہے۔ لہذا میں اپنی اس بے مایہ تصنیف کو ایک
مخلصِ نیازِ آئین کی حیثیت سے اپنے محبِ گرامی قدر، فخرِ الامثال جناب
انعام محمد طاہر صاحبِ نبیرہ حضرت آزاو کے نام پرنٹنگیٹ کرتا ہوں۔

نماک نشین عند کیبِ شادانی



ہوا بھلیل

دیباجہ

باباطاہریا اس کی رباعیات کے متعلق کچھ بیان کرنے سے پیشتر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام رباعی کے متعلق چند خاص امور پر روشنی ڈالی جائے۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ | صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع انا جزا ہے عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دو بیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چہار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دو بیت ہی کہتے ہیں اور مجموعہ کو دو بیت مانتے ہیں۔

حاشیہ مجمع الصنلح میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع یعنی چار چار ہے چونکہ ہر رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اسی لئے اس کا نام چہار مصرعی اور دو بیت ہی ہے۔

رباعی کے دوسرے نام | مولانا جامی رسالہ عروض میں اور ملا حسین واعظ کاشفی بدائع الافکار میں لکھتے ہیں کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں۔ بعض علماء کے نزدیک ترانہ کے معنی سرود

ونفر کے ہیں اور چونکہ رباعی اکثر گائی جاتی ہے اور اس کا وزن لگانے میں نہایت خوش آئند و خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے اس لئے اس کا نام ترانہ ہو گیا۔

رباعی کا موجد | جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش

خوارزمی لکھتا ہے ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جو بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیارہ سال کے ایک حسین

لڑکے نے چند جوڑ گچی میں ڈالے۔ سب جوڑ گچی میں جا پڑے صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ بھی گچی کی

طرف لڑک رہا تھا جس کو دیکھ کر لڑکے یا ساختہ بولا۔ غلطان غلطان بگوئے آید۔ رودکی

نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عرض کے مطابق موندن پایا۔ اور ۲۲ ورن بھر ہرج

سے اس کے لئے نکالے۔ اور دویتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔ رسالہ رباعی میں مفتی سعد اللہ

صاحب نے مصرع مذکور اس طرح لکھا ہے۔ غلطان غلطان ہی رودتا سرگو۔ مگر

دولت شاہ سمرقندی اور بعض دیگر اباب علم نے لکھا ہے کہ یعقوب لیث نے

جوایران کا اسلام کے بعد سب سے پہلا خود مختار فرمانروا تھا اپنے ایک چھوٹے بچہ کو عید کے دن

بچوں کے ساتھ جو بازی کرتے دیکھا۔ بادشاہ کھڑا ہو کر دیر تک کھیل دیکھتا رہا۔ بچے نے باپ کے

سامنے جوڑ گچی میں ڈالے۔ سب جوڑ گچی میں جا پڑے صرف ایک باہر رہ گیا۔ وہ بھی لڑکتا ہوا گچی

میں چلا تو بچے نے خوش ہو کر یا ساختہ کہا۔ غلطان غلطان ہی دودو تالب گو۔ اس پر بادشاہ

نے ابو دلف عجمی اور ثبوت الکعب کو بلا کر اس کا وزن دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی قطع

یہ ہے مفعول۔ فاعل۔ مفعیل۔ فعل اور یہ بحر ہرج کی ایک شاخ ہے۔ یعقوب کی

فرائض سے اس پر مصرعے لگائے گئے اور اس کا نام دویتی رکھا گیا اور اس کو رباعی بھی کہتے

ہیں۔ غرض اس کا موجد رودکی ہوا کوئی اور یہ متحقق ہے کہ رباعی اہل عجم کی ایجاد ہے۔

رباعی کا وزن | چونکہ یہ مصرع۔ غلطان غلطان ہی دودو تالب گو۔ رباعی کی بنیاد ہے

لہذا اکثر شرعائے اسی وزن پر رباعیات لکھتی ہیں۔ اس لئے یہ وزن رباعی کے لئے مخصوص ہو گیا۔ چنانچہ بعض اساتذہ نے لکھا ہے کہ رباعی لاحول ولا قوۃ الا باللہ کے وزن پر ہونا چاہئے۔ صاحب سروری اور شرح نصاب کا قول ہے کہ رباعی بحر ہزج اخرم و ا خرب میں آتی ہے اور اس کا خاص وزن لاحول ولا قوۃ الا باللہ ہے جو رباعی اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں قطعہ ہے۔

جمہور کے نزدیک رباعی کے اوزان چوبیس ہیں اور صرف بحر ہزج میں آتی ہے اور ان اوزان کو اخرم اور ا خرب دو شجروں میں بیان کیا ہے۔ دونوں کا ایک ایک وزن بطور مثال یہاں لکھا جاتا ہے۔

ہزج اخرم - مفعول مفعول مفعیل فاعول۔

ہزج ا خرب - مفعول مفعیل مفعیل فاعول۔

شجرہ ا خرب کے اوزان شجرہ اخرم کے اوزان سے سبک تراو مطبوعہ ترین جمہور کے نزدیک انہیں اوزان پر ہر ایک رباعی ہونا چاہئے۔ گلستان سخن میں ہے کہ جو رباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رباعی نہیں کہہ سکتے۔

عروض سیفی اور مخزن العروض میں لکھا ہے کہ رباعی کے اوزان دس ہزار تک پہنچتے ہیں۔ اور شی سعد اللہ صاحب نے رسالہ رباعی میں بیاسی ہزار نو سو چوراسی وزن نکالے ہیں۔ رباعی میں قافیہ کی قیود | ملا حسین واعظ کاشفی کہتے ہیں کہ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اس کو رباعی مضرع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس کو رباعی مضمی (ناقص) کہتے ہیں صاحب مجمع الفصحانیز ملا حسین واعظ کاشفی کے نزدیک مصرع سوم میں قافیہ شرط نہیں صرف بیت اول میں تصریح ضروری ہے۔ صاحب معیار البلاغتہ اور مخزن القوائد کا خیال ہے کہ اگر رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت متحسن ہے۔ متقدمین کے نزدیک

رباعی کا مُصرع ہونا یعنی چاروں مصرعوں میں قافیہ ہونا لازمی تھا چنانچہ مختصری۔ ابوتلور بلخی۔ فردوسی۔ وغیرہم کی اکثر رباعیات اسی قسم کی ہیں لیکن متاخرین نے اس شرط کو اٹھا دیا اور صرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ کو ضروری سمجھا۔

رباعی کی خصوصیات | ملا حسین واعظ کاشفی کہتے ہیں کہ چونکہ رباعی کے صرف دو بیت ہوتے ہیں لہذا شاعر کو اس کے اجزا کی ترکیب و ترتیب میں سعی بلیغ لازم ہے تاکہ محاسن و صنائع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے۔

صاحب جامع الصنائع لکھتا ہے کہ اصل وضع رباعی کی اس پر ہے کہ رباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ، نکتہ اور مثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں۔ صاحب مخزن الفوائد لکھتا ہے کہ رباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال اردوں کے نزدیک بھی مسلم ہے چنانچہ مرزا صاحب لکھتا ہے

از رباعی بیت آخری زندناخن بہ دل خط پشت لب بچشم مازا برو فوشر است

دوسرا کہتا ہے۔ رباعی

اے اختر فیض راضی میر مطلع طبع تو عروسان سخن را بجمع
از بسکہ رباعی تو افتاد بلند ہر مصرع ادب و دو چہارم مصرع

غرض رباعی نظم کی ایک ایسی صنف ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر فارسی کا ایسا ہو جس نے رباعیات دیکھی ہوں۔ چونکہ بقول مولانا جامی اور ان اشعار میں یہ وزن نہایت دلکش۔ خوش آئند اور دلچسپ ہے اس لئے ہر شاعر نے اس وزن میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ مگر بعض شعرا رباعی کے اُستاد مانے گئے ہیں جن میں سے ایک بابا طاہر بھی ہے۔

شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ شہنشاہ

باباطاہر کے سوانح حیات

نصیبی

مناسب حالات۔ مناسب وقت اور مناسب ماحول کا ایسا سرا جانا بھی حقیقت میں بڑی خوش ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو انسانی کامیابی خصوصاً ہر دلعزیزی۔ قبولیت عامہ۔ اور شہرت نامہ کارانہ اسی میں مضمر ہے۔ ورنہ ہر عہد میں خدا جلنے کیسے کیسے تائبناک گو ہر خاک پوش رہے۔ اور معرض شہود میں آئے بغیر ہی معدوم ہو گئے۔ کیسے کیسے سرمایہ داران کمال نامناسب حالات اور اپنے بے ہنگام ظہور کے باعث گوشہٴ مغول ہی میں پڑے پڑے نا پید ہو گئے۔ بعض کے ساتھ تو زمانہ نے اتنی مسافت بھی کی کہ ان کے فروغ کمال کو شمع انجمن بنایا۔ ان کے ثمرات جسگر کاوی اور نتائج افکار سے اہل عالم کے لئے ساز و برگ نشاط بہم پہنچایا۔ یعنی کسی نہ کسی طرح ان کے سرمایہ کمال کو فنا ہونے سے محفوظ رکھا۔ اور کج اگرچہ ہم ان کی بات کچھ بھی نہیں جانتے تاہم ان کے کلام سے اپنے اپنے ذوق کے مطابق مستفید و محفوظ ہوتے ہیں۔ لیکن دائی ان صاحب کمالوں کے حال پر جو مع اپنے کمال کے صفحہ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹ گئے اور اب ان کا کوئی نام و نشان دنیا میں موجود نہیں۔ سیاق و سباق لوگوں میں سے ایک باباطاہر ہے جس کی رباعیاں تو سو برس سے آج تک سارے ایران میں ستار پر گائی جاتی ہیں مگر خود باباطاہر کی بابت بقول حمدا اللہ مستوفی مصنف تاریخ گزیرہ نام کے سوا یقینی طور پر صرف اسی قدر معلوم ہے کہ کچھ معلوم نہیں =

منظومات فارسی کے جس قدر مجموعے بھی ایران میں شائع ہوئے ہیں تقریباً سب ہی میں اس کے کلام کا تھوڑا بہت نمونہ موجود ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے سوانح حیات کے متعلق کسی میں ایک لفظ بھی نہیں۔

رضا قلی خاں نے اپنی کتاب مجمع الفصحاء (مطبوعہ طهران ۱۲۹۵ھ جلد اول صفحہ ۳۲۶)

میں باباطاہر کی دس رباعیاں نقل کی ہیں اور لکھتا ہے کہ:-

طاہر-عریان۔ ہمدانی۔ اس کا نام بابا طاہر تھا۔ وہ اپنے عہد کے صوفیائے کبار میں سے تھا۔ بعض مصنفوں کا یہ خیال کہ بابا طاہر سلجوقیوں کے زمانہ میں تھا غلط ہے۔ وہ دیلمہ کے عہد میں قدیم شیوخ میں سے تھا۔ سلسلہ مداس کے عروج و شہرت کا زمانہ ہے۔ اُسے عنصری۔ فردوسی اور ان کے معصوموں سے پہلے وفات پائی۔ اس نے قدیم زبان میں اعلیٰ درجہ کی رباعیاں کہی ہیں جو اب تک موجود ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے کچھ رسالے بھی موجود ہیں اور علمائے ان کی شرحیں لکھی ہیں۔

یہی مصنف (رضاقلی خاں) اپنی بعد کی ایک تصنیف ریاض العارفین (مطبوعہ طہران ۱۲۷۵ھ صفحہ ۱۲) میں بیان کرتا ہے کہ ”بابا طاہر نے سلسلہ (یعنی سلسلہ ۱۹۱۵ء) میں انتقال کیا۔ بنابرین وہ عین القضاۃ ہمدانی یا نصیر الدین طوسی کا ہم عصر نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے کیونکہ عین القضاۃ نے ۶۲۵ھ میں اور نصیر الدین طوسی نے ۶۲۷ھ میں انتقال کیا“ اس قول کو مسلم مانتے ہوئے بابا طاہر فردوسی کا ہم عصر اور غریب کا قریبی پیشرو رباعیات بابا طاہر مطبوعہ نجفی و طہران کے پیشتر کوئی دیباچہ یا مقدمہ موجود نہیں البتہ لطف علی بیگ آذر نے اپنی کتاب آتشکدہ (مطبوعہ نجفی ۱۲۷۷ھ یا ۱۲۸۰ھ) صفحہ ۲۴۷ میں بابا طاہر کی پچیس رباعیاں نقل کی ہیں اور بابا طاہر کے متعلق کہتا ہے :-

”عریان۔ آتش بابا طاہر دیوانہ ایست از ہمدان۔ فرزاد ایست ہمہ وان۔ احوالش در باب کتب مذکور و اخلاقش بین العرفا مشہور۔ عاشقے شیدا و سوزش جان از اشعارش ہو بہو در باب راجی“

مستر براؤن کا خیال ہے کہ اگر ”بزدان راجی“ کی قرأت صحیح ہے تو اس کے معنی ہونگے ”راجی (امیدوار) کی زبان میں“ کیونکہ راجی رجا بمعنی امیدوار ہوتا ہے اور اگر راجی کو رازی پڑھیں تو بزدان رازی کے معنی ہونگے ”رے کی زبان میں“ لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے ”راجی“ فارسی زبان کی کوئی شاخ نہیں ہے۔ ۱۲۔

بوزن خامی و بیوقوفی بسیار گفتہ کہ اکثر از آنہا امتیاز کلی دارد“ (از آتشکدہ) حق
مستر کامٹ ڈوی گامینون نے اپنی ایک کتاب میں بیان کیا ہے کہ باباطاہر ایران میں اہل
باصصیری فرقہ کے شیوخ کہا میں گنا جاتا ہے اور فرقہ نصیری باباطاہر کی بہن بی بی فاطمہ کو
بھی اپنے بزرگان دین میں شمار کرتا ہے۔

مستر ہیرن المین اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل واقعات کہتاجان چالیس
کیہل برطانوی رزیڈنٹ حنین بوشہر نے ایک ایرانی عالم کے ذریعہ میرے لئے ہمہ پہنچائے ہیں۔
”کہتے ہیں کہ طاہر عریان ایک ناخواندہ لکڑیارا تھا۔ لڑکپن میں دن کو وہ مدرسہ جایا کرتا تھا
لڑکے جب بچ پڑھتے تو وہ سنا کر تالیکن اس کی سادہ لوحی کی وجہ سے لڑکے اس کا مذاق اڑایا
کرتے۔ ایک دن اُس نے اپنے کسی ہم سبق سے پوچھا کہ مجھے تعجب ہے تم لوگ معلم کی باتیں
کس طرح سمجھ لیتے ہو ہم سبق نے مذاق کہا کہ ہم لوگ رات کو تالاب میں جا کر چالیں مرتبہ
سر کو پانی میں غوطہ دیتے ہیں اس لئے معلم جو کچھ کہتا ہے ہماری سمجھ میں آ جاتا ہے باباطاہر
نے اس بیان کو سچ جانا اور خود بھی ایسا ہی کیا۔ حالانکہ سخت سردی کا موسم تھا معارف و شنی کا
ایک شعلہ نمودار ہوا اور باباطاہر کے منہ میں گھس گیا۔ دوسرے دن جب وہ مدرسہ آیا تو
طلبہ سے فلسفیانہ باتیں کرنے لگا جسے وہ مطلق نہ سمجھ سکے اور کوئی جواب نہ دے سکے۔ جب
انہوں نے باباطاہر سے اس تبدیلی کا سبب پوچھا تو اس نے سارا ماجرا بیان کیا اور کہا کہ
رات میں نے ایک کرڈ کی طرح گزاری اور صبح ہوتے ہی میں ایک عرب کی مثل تھا۔ یہ
سُن کر سامعین دنگ رہ گئے۔ کہتے ہیں کہ اس کے جسم سے ایسی غیر معمولی گرمی نکلتی تھی
کہ کوئی اُس کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ اس کے بعد وہ عموماً جگلوں اور پہاڑوں...
میں پھرا کرتا تھا۔ اور اکثر بھدان کے گلی کوچوں میں برہنہ پھرتا ہوا دیکھا گیا اس لئے عریان
مشہور ہے۔ ۱۲) باباطاہر کے متعلق بیشتر حالات مسٹر ہیرن المین کے دیباچہ سے ماخوذ ہیں)

اب ایک بات باقی رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ باباطاہر کی رباعیاں کس زبان میں ہیں = باباطاہر اکثر لُری کہلاتا ہے۔ مسٹر اسٹیننگاس نے لُری طاہر تائی لُردن کے ایک قبیلہ کا نام بتلایا ہے چنانچہ مسٹر کامٹ ڈوی گا پینو کا خیال ہے کہ یہ رباعیاں لُری زبان میں ہیں مسٹر شاہ نے اپنی کتاب موسوسہ پاپولر پوٹری آف پرشیا (مطبوعہ لندن ۱۸۶۲ء) میں بیان کیا ہے کہ یہ رباعیات ماژندرانی زبان میں ہیں لیکن ہیرن ایلن صاحب آف شکدہ کے ہنجیال ہیں یعنی یہ رباعیات راجی یار سے کی زبان میں ہیں جو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے اور شمالی ایران سے تعلق رکھتی ہے ۱۲

کلام پر رائے

مسٹر ہیرن ایلن نے باباطاہر کے حالات بہم پہنچانے میں انتہا درجہ کاوش کی ہے۔ اگرچہ افسوس ہے کہ ان کی سچی مشکور نہیں ہوئی۔ لیکن باباطاہر کے کلام کے متعلق انہوں نے اپنی رائے بہرہ رکھی۔ علامہ علمائے مغرب فی زمانہ فن تنقید میں عموماً اور خصوصاً بد طولی رکھتے ہیں = خیر ان کے اس فرض کو ہم انجام دیتے ہیں :-

باباطاہر کا انداز بیان نہایت سادہ اور صاف ہے جو قدما کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کسی بات کو پیچ دے کر نہیں کہتا۔ خیالات بھی زیادہ گہرے اور فلسفیانہ نہیں ہیں۔ اور زیادہ تر جذبات انسانی اور تاثرات قلبی سے متعلق ہیں۔ اس کے کلام میں بیشتر انہیں حالات اور واردات کا ذکر ہے جو عموماً ہر شخص کے لئے ناگزیر ہیں۔ اور جب کوئی اس کا کلام پڑھتا ہے تو اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ خاص اسی کے خیالات کی ترجمانی اور خود اسی کے حالات کا بیان ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کو اس درجہ ہر دل عزیز اور قبولیت عامہ حاصل ہے۔

طرزِ ادا کی سادگی اور پُساختگی میں لاکھوں بناؤ اور بلا کی دلکشی و دلچسپی ہے۔ درودِ بھروسہ

غم نصیبی وایزاکشی اور زار نالی کے مضامین اس کے یہاں بکثرت ہیں۔ اور ان مضامین کو وہ کچھ ایسے موثر پیرایہ اور رد و بھرے انداز سے بیان کرتا ہے کہ چوٹ کھایا ہو ا دل تڑپ کر رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی کثیر معنی اور طویل مفہوم کو تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً محبوب سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ تیرے لئے میرا حال تباہ ہے۔ خانان آوارہ جنگلوں کی خاک چھانتا پھرتا ہوں۔ رات اس طرح بسر ہوتی ہے کہ سر کے نیچے ایک پتھر رکھا اور زمین پر پڑ رہا بس یہی بالین و بستر ہے۔ مگر یہ سب آخر کس جرم کی سزا ہے؟ اس جرم کی کہ میں تجھ سے محبت کرتا ہوں؟ لیکن یہ جرم تو اوروں نے بھی کیا ہے۔ اور لوگ بھی تجھ سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن انہیں تو یہ سزا نہیں ملتی۔ وہ تو تیرے لئے تباہ حال نہیں رہتے تو مارے مارے جنگلوں کی خاک چھانتے نہیں پھرتے۔ وہ تو رات کو نرم اور گرم بستروں میں آرام سے سوتے ہیں۔

اس مضمون کو کس خوبصورتی اور کیسے درونک پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ رباعی
 دلم از درد تو دائم غمینہ ببالین خشم و بستر زینہ
 ہمیں جرم کہ موتہ دوست دیرم نہ ہرکت دوست دارو حالش اینہ
 حقیقتاً دوسرا شعر کیسے حسرت و بکی کامرغ اور مجبوری و بے بسی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔
 دوسری جگہ کہتا ہے:- رباعی

تہکت نازندہ چشمون سرمہ سایہ تہکت بالندہ بالاد لر بایہ
 تہکت مشکینہ گیسو در قفایہ ابے واجی کہ سرگردون چلایہ
 محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری پیاری پیاری سرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوئے مشکین گیسو در قفایہ عاشق کو تڑپا دینے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ ”بی تاب کیوں ہے“

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:- رباعی

نیچے کوزن آں کا کل آیلو مرا خوشتر ز بوئے سنبل آیلو

بہ شوگیرم خیالیں را در آغوش سحر از بترم بوئے گل آیلو

کتاب ہے کہ کا کل محبوب سے جو خوش ہوا آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے کہیں زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے چونکہ رات کو اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں اس لئے صبح کو میرے بستر سے پھولوں کی بو آتی ہے فی الحقیقت محویت خیال محبوب کی اس سے بہتر مثال ملنا محال ہے۔ ساتھ ہی مجھ کو فراق کا پہلو بھی نہیں چھوٹتا جو اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہجر و فراق کے صدمات اور غم کشی و ایذا نصیبی کے مضامین کے بعد دوسرا نمبر ان مضامین کا ہے جن میں بابا طاہر نے اپنے معاصی۔ اپنی ناکسی۔ اور اپنی تباہ کاری پر تاسف کے آنسو بہائے ہیں اور خدا سے مغفرت گناہ کی التجا اور دستگیری کی استدعا کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

مواز قلوبی تشویش دیرم گنہ از برگ واردن پیش دیرم
چو فردا نومہ خونون نومہ خون مود رکف نومہ سرور پیش دیرم

خدا دندا کہ بوشم با کہ بوشم مژہ پراشک خونین تاکہ بوشم
ہمم کرد در برانن سوتہ آیم تو کم از در براتی واکہ بوشم

انان روزے کہ مارا آفریدی بغیر از مصیبت از ماچہ دیدی
خدا دندا بختی ہشت و چارت ز مو بگذر شتر پیچی نہ دیدی

(ان رب: عیادت کا ترجمہ متن کیساتھ دیکھو)
ایک رباعی میں بابا طاہر نے تعلی بھی کی ہے۔ خواہ اُسے شعر کی سنت دیرینہ و جاری کہئے؛
حالت جذب و مستی اور عالم دیوانگی کا نتیجہ۔

مواں بحر م کہ در طرف آمد تم مواں نقطہ کہ در حرف آمد تم
 بہ ہر الفی الف قدسے بر آئیہ الف قدم کہ در الف آمد تم
 کہتا ہے کہ ہزار سال میں ایک فرد یگانہ (جسے اصطلاح میں مجدد کہتے ہیں) پیدا ہوتا ہے۔
 میں وہی فرد یگانہ ہوں جس کا ہزار برس میں ظہور ہوا ہے۔

خصوصیات مذکورہ کے علاوہ بابا طاہر کے کلام میں ایک اور بھی خصوصیت ہے جو اپنی کمی کے
 باوجود نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں اور وہ اس کا مثالیہ انداز ہے۔ سلسلہ طور پر مرزا صاحب اس رنگ کا
 بادشاہ ہے لیکن مثالوں سے واضح ہو گا کہ بابا طاہر کا اس انداز خاص میں کیا مرتبہ ہے۔ پوری ریاضت
 کے بجائے ہم چند رباعیوں کی صرف ایک ایک بیت نقل کرتے ہیں جن میں کوئی مثال بیان کی گئی ہے۔

زچہ خال رخت دودی سیاہم ہر آن نزدیک خور بے سوتہ تر بے
 پہلے سوال کرتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ تمہارے رخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ پھر خود ہی جواب
 دیتا ہے کہ جوشے آفتاب کے قریب ہوتی ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتی ہے۔ تمہارا رخسار بمنزلہ آفتاب
 کے ہے اور تل اس کے قریب ہی واقع ہوا ہے اس لئے جل کر سیاہ ہو گیا ہے۔

دل عاشق مثال چوب تر بے سرے سوژہ سرے خونناہ پر پڑہ
 گیلی لکڑی کا خاصہ ہے کہ جب اس کو آگ میں ڈالتے ہیں تو اس کا جو سر آگ میں ہو رہا ہے وہ
 تو جلنے لگتا ہے اور دوسرے سرے سے لکڑی کا خون یعنی عرق نکلنے لگتا ہے = کہتا ہے کہ عاشق کا دل
 بھی چوب ترکی مثل ہے کہ جب ایک طرف سے وہ جلتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل
 میں اس کا خون بہتا ہے۔

بسوچم تا بسوچو نم دولت را در آتش چوب تر تنہا نوجہ
 کہتا ہے کہ قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی ہاں اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں
 بھی ڈال دی جائیں تو گیلی سوکھی سب جل جاتی ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تیرے دل میں بھی محبت کی

اگر شغل ہو جائے مگر تیرا دل مثل چوب تر کے ہے جس کا تنہا جلنا ممکن نہیں لہذا میں خود بھی جلوگا تاکہ میرے سوز سے تیرا دل بھی آگ لے لے۔

اشعار مندرجہ کے علاوہ بابا طاہر کے اور بھی کتنے ہی اشعار ایسے موجود ہیں جن میں بہت اچھی مثالیں صرف کی گئی ہیں مگر خوف طوالت ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔

بابا طاہر کی متعدد رباعیات میں عیوب قافیہ پائے جاتے ہیں جس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ بابائے موصوف کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔ گو یہ درست ہے کہ اس کی رباعیات لوگوں کی زبانی ہم تک پہنچی ہیں اور اس بنا پر یثربہ ہو سکتا ہے کہ حافظہ کی غلطی نے اصلی الفاظ کو بدل کر کچھ کا کچھ کر دیا ہو۔ علاوہ ازیں اس نو سوبرس میں کاتبوں کی تحریف و تصرف نے بھی ان کو بہت کچھ منہج کر دیا ہے چنانچہ متعدد نسخوں کا کثیر اختلاف اس امر کی بین شہادت ہے۔ لیکن ان استدلالوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جب ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ایسی رباعیات بھی موجود ہیں جن میں تحریف کا شبہ نہیں ہو سکتا اور پھر بھی وہ عیوب و اسقام قوافی سے پاک نہیں۔ مثلاً

مواں بحر م کہ در ظرف آمد ستم مواں نقطہ کہ در حرف آمد ستم

بہر الفی الف قدرے بر آید الف قدم کہ در الف آمد ستم

یقیناً بابا طاہر نے اس رباعی کو اسی طرح لکھا ہوگا۔ اور بلاشبہ الف ہی قافیہ کیا ہوگا۔ تیسرا مصرع بھی اسی کا مقتضی ہے کہ ”الف“ قافیہ ہو۔ اور ظاہر ہے کہ بیت اول میں ظرف اور حرف قافیہ ہوتے ہوئے ”ر“ حرف قید ہے جن کا اختلاف کسی طرح جائز نہیں۔ غرض کہ اس رباعی نیز رباعیات نمبر ۸-۸-۱۸-۲۵-۲۶-۳۵-۴۹-۶۰ سے ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ بابا طاہر کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔

رباعی چونکہ اقسام نظم میں ایک مختصر اور لطیف چیز ہوتی ہے اکثر لوگ اس کو یاد کر لیتے ہیں لیکن یہ امر مشکل سے محفوظ رہ سکتا ہے کہ کونسی رباعی کس کی ہے۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ

ایک شاعر کی رباعیاں دوسرے کے نام سے شہور ہو گئی ہیں۔ سادہ سطح غلط ملط ہوئی ہیں کہ ان میں اتنی کرنا دشوار ہے۔ رباعیات کے اکثر مجموعے چھاپے گئے اور ان میں عمر خیام۔ حافظ۔ ابوسعید لبو الخیر۔ جامی وغیرہ کی متعدد رباعیاں ایک دوسرے کے نام سے منسوب ہیں لیکن اگر ہم باباطاہر کی رباعیات کو اس کلیہ سے مستثنیٰ ٹھہرائیں تو کچھ بیجا نہ ہو گا۔ سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ باباطاہر کی زبان سب سے جدا ہے اور کسی دوسرے کی زبان سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی جس شخص نے باباطاہر کا کچھ کلام دیکھا ہے اُسے بغیر کسی غور و خوض کے باوی النظر میں صاف طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کلام کس کا ہے۔

علاوہ اس کے ایک قیاسی دلیل بھی ہم نے اس پر قائم کی ہے کہ باباطاہر کی رباعیات دیگر شعرا کی رباعیات کے ساتھ غلط ملط نہیں ہو سکتیں اور وہ یہ کہ تمام شعرا نے خصوصاً جو رباعی کے استاد مانے گئے ہیں رباعیاں اسی وزن پر کہی ہیں جو رباعی کے لئے مخصوص ہے۔ مگر باباطاہر نے اپنے لئے دوسرا وزن اختیار کیا ہے جو رباعی کے وزن سے بالکل جدا ہے۔ اور تا مگر رباعیاں اسی وزن پر کہی ہیں۔ لہذا مندرجہ ذیل تین رباعیوں کو بوجہ اختلاف زبان و وزن میں باباطاہر کا کلام نہیں سمجھتا۔ اگرچہ مسٹر ہیرن الین نے ان کو اپنے مجموعہ میں شامل کیا ہے۔

دہ دلیست جل کر نیست درماں اورا	برشاہ وزیر بہت فرماں اورا
شاہے کو حکم دوش کرماں می خورد	امروزی خوردی خورد کرماں اورا

کارم ہمہ تالہ و خوش است امشب	نہ صبر پرید است نہ ہوش است امشب
دو شم خوش بودا سعتے پنداری	کفارہ خوش دلی دوش است امشب

دی اسب مرا گفت کہ درایں چشمک است	کا صطلیل توا زرا و پہلئے فلک است
نآب درایں نہ سبزہ و کاہ و جو	ایں جائے تنور فیت جائے فلک است

بابا طاہر کی دو بیتیاں یا رباعیات جو کچھ کہو بحر ہرج مسدس مخدوف میں ہیں جس کے ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ فحولن۔

حالانکہ بابا طاہر کی دو بیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں اور اس بنا پر ہم اصولاً انکو رباعیات نہیں کہہ سکتے بلکہ قطعات کہنا چاہئے لیکن قیامت تو یہ ہے کہ خود اہل ایران بھی بابا طاہر کی دو بیتوں کو رباعیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہو جانا امر دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیز ہے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی بابا طاہر کی دو بیتوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ کہ مستند اہل علم و مصنفین۔

اگر میں یہ امر بھی واجب الانظار ہے کہ نسخہ ہذا۔ رباعیات بابا طاہر میرن الین اڈیشن مطبوعہ لندن ۱۹۰۶ء سے منقول ہے جس کی مدد کے بغیر یقیناً میں یہ ترجمہ اور شرح پیش نہیں کر سکتا تھا۔ جہاں تک متن کا تعلق ہے چند جزوی اختلافات کو چھوڑ کر نسخہ ہذا میرن الین اڈیشن کے بالکل مطابق ہے البتہ رباعیات کی ترتیب میں بہت زیادہ فرق ہے۔ کیونکہ میں نے کل رباعیات کو بہ ترتیب حروف تہجی مرتب کیا ہے۔ میرن الین اڈیشن میں اس کا التزام نہ تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی خالی لطف نہ ہوگی کہ بابا طاہر نے صرف ایک رباعی میں اپنا نام صرف کیا ہے اور وہ رباعی حسن اتفاق سے مقطع سخن کے طور پر آخر میں واقع ہوئی ہے۔

یہ دیباچہ نامکمل رہیگا اگر میں اپنے محترم جناب مولوی غلام ناصر خان صاحب نگار شادانی رام پوری کا تہہ دل سے مشکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے نسخہ ہذا کے دوران ترتیب میں اپنا بہت ما فیہی وقت بے دریغ میری مدد میں صرف کیا ہے۔

حاک نشین عند لب شادانی رام پوری

۲۵ فروری ۱۹۲۳ء۔ لاہور

بسم اللہ الجلیل

در دہست اجل کہ نسبت در مان اُورا بر شاہ وزیر بہت فرمان اُورا
شاہ ہے کہ بحکم دوش کرمان مخی و ^(۱) امروز بھی خورد کرمان اُورا

ترجمہ۔ موت ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ (یہ) بادشاہ اور وزیر سب پر یکساں حکمران ہے۔ جو بادشاہ اپنی حکومت (کے زور) سے کل شہر کرمان پر متصرف تھا آج کی طرح اس کو کھاتے ہیں۔

نوٹ۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں لفظ کرمان کا مختلف المعنی ہونا اور ایک ہی مصدر خوردن کے مختلف صیغوں کے ساتھ اسکی ترکیب ایک لطف غامض رکھتی ہے۔ تیسرے مصرع میں کرمان سے مراد شہر کرمان اور چوتھے مصرع میں کرمان جمع ہے کرم یعنی کٹرے کی شیخ سعدیؒ بستان کے پہلے باب میں فرماتے ہیں

طبع کردہ بودم کہ کرمان خرم کہ ناگہ بخورد کرمان سرم

یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے مضمون کا انداز عمر خیام سے بہت ملتا جلتا ہے۔ میرزا نزدیک یہ بابا طاہر کا کلام ہرگز نہیں مگر چونکہ بیرون المین اڈیشن میں موجود ہے جو ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہے اسلئے اس نسخہ میں بھی اسے شامل کر لیا گیا ۛ

کارم ہم نالہ و خروش است امشب نے صبر پدید است نہ ہوش است امشب
 و شوم خوش بود ساعتی پنداری (۲) کفارہ خوشدلی دوش است امشب

ترجمہ۔ آج رات میں نالہ و فغاں میں مصروف ہوں۔ نہ صبر باقی ہے نہ ہوش۔ کل رات
 گھڑی بھر خوشی سے گزری تھی۔ گویا آج رات رکی بےقراری (شب گذشتہ کی مسرت کا
 کفارہ بدلہ) ہے۔

نوٹ۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے۔ جہاں تک مجھے تحقیق چھو ہے یہ رباعی

شیخ ابوسعید ابوالخیر کی ہے۔ بابا طاهر کو اس سے کوئی علاقہ نہیں۔ ابوسعید

ابوالخیر کے مجموعہ رباعیات مطبوعہ لاہور میں موجود ہے ۱۲



تہ کہ ناخواندہ علم سموات تہ کہ نابُردہ پے در خرابات
تہ کہ سُود و زیانِ خود ندونی ^(۳) بمردون کے رسی ہیہات ہیہات

ترجمہ۔ تو کہ تو نے آسمانی علم نہیں پڑھا۔ اور شراب خاند کا سُراغ نہیں لگایا۔ تو کہ اپنے

نفع اور نقصان کو نہیں سمجھتا۔ آہ۔ آہ۔ تو مردانِ خدا کے مرتبہ پر کب پہنچ سکتا ہے

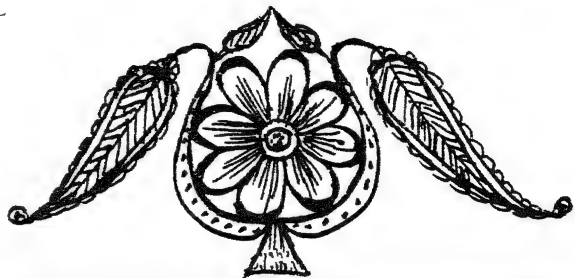
مصرعِ اول و دوم و سوم میں ”تہ“ بمعنی ”تو“ استعمال ہوا ہے۔

طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرع میں پے کی بجائے رہ ہے۔

قیسرا مصرع۔ ندونی = ندائی

چوتھا مصرع۔ بمردون = بردان۔ بمبی اور طہران اڈیشنوں میں بمران

کی جگہ بیاران ہے۔



دی اسب مرا گفت کہ در این چشمت
 کا صطل تو از زاویہ ثنائے فلک است
 نہ آب دریاں نہ سبزہ نہ کاه و جو (۳۲)
 ایں جائے ستور نیست جائے ملک است

ترجمہ۔ کل گھوڑے نے مجھ سے کہا کہ اس میں کیا شک ہے کہ تیرا صطل آسمان کا ایک گوشہ

ہے۔ نہ اس میں پانی نہ سبزہ۔ نہ گھاس نہ دانہ۔ یہ درمچھا ایسے (چوپایوں کی جگہ

نہیں یہ تو فرشتوں کا مقام ہے) ساری رباعی بطریق طنز و تعریض ہے۔ او

مقصود اس سے اپنی انتہائی بے سرو سامانی کا بیان ہے)

نوٹ۔ یہ رباعی بھی خالص فارسی زبان میں ہے اور بابا طاهر کا کلام نہیں معلوم ہوتی۔



بیتہ یارب ہرستان گل مویا اگر رویا دہر گز کس مہویا
 بیتہ گردل بجنڈہ لب کشایہ ^(۵) رُخش از خون دل ہر گز مشویا

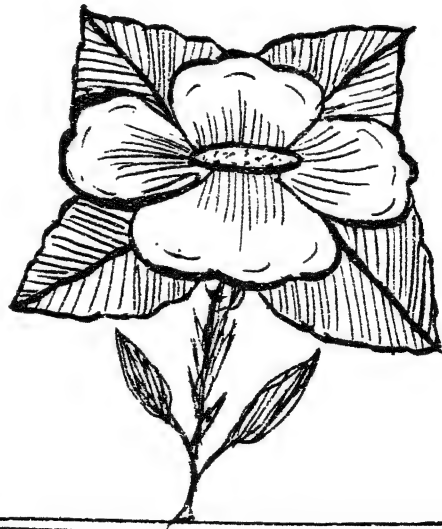
ترجمہ۔ تیرے بغیر خدا کرے باغ میں پھول نہ اُگے اور اگر اُگے تو ہرگز کوئی اُسے نہ

سُونگھے تیرے بغیر اگر دل ہنسے تو خدا کرے اس کا چہرہ ہمیشہ خون آلود ہی ہے

مصرع اوّل و سوم۔ بیتہ = بے تو

مصرع سوم۔ کشایہ = کشاید۔ بمبئی ادیشن میں ”کشایہ“ کی جگہ ”کشاید“ ہی

ہے۔



ز دست دیدہ و دل ہر دو فریاد کہ ہر چہ دیدہ وینہ دل کنہ یاز
 بسازم خنجرش ز پولاد ^(۶) زخم بر دیدہ تا دل گردہ آزاد

ترجمہ۔ آنکھ اور دل دونوں کے ہاتھ سے فریاد ہے۔ اس لئے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے
 دل (اُسے) یاد کرتا ہے (ایک اُردو شاعر کہتا ہے ۵ ہوتا ہے پتھر حسینوں کو
 دیکھ کر بڑا یاد دلاتا کیوں مرے پروردگار دل میں ایک خنجر بناؤں گا جس کی
 نوک فولاد کی ہوگی را در وہ خنجر) آنکھ میں بھونک بھونک تاکہ دل آزاد ہو جائے
 (یعنی جب آنکھ نابینا ہو جائیگی اور کسی چیز کو نہ دیکھ سکے گی تو دل بھی پتھر دے پتھر
 نہ ہوگا)

مصرع اول۔ فریاد = فریاد

مصرع دوم۔ وینہ = پیند — کنہ = کند — یاز = یاد

مصرع سوم۔ پولاد = پولاد = بسازم“ خالص فارسی ہے اس کے بجائے

”بسوزم“ ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا

مصرع چہارم۔ گردہ = گردہ — آزاد = آزاد

بجی اڈیشن میں ہر مصرع کے خاتمہ پر ذکی بجائے ”وہے“ اور چوتھے مصرع میں گردہ
 کی بجائے گرد وہ ہے۔

جُزہ بازے بُدم رُفتم بِہنجیر (۷) سیہ چشمے ہزد بر بال موتیر
برو غافل مچر در کو ہسارون ہراون غافل چہ غافل خورہ تیر

ترجمہ۔ میں نہ باز تھا۔ نکار کے لئے نکلا تو ایک سیاہ چشم نے میرے بازو پر تیرا دیا جا!
پھاڑوں میں غفلت سے نہ چر۔ اس لئے کہ جو غفلت کے ساتھ چرتا پھرتا ہے وہ ناگمان
تیر کھاتا ہے۔

مصرع دوم۔ مو = ما

مصرع سوم۔ کو ہسارون = کو ہساراں

مصرع چہارم۔ ہراون = ہراآن۔ چہرہ = چرد۔ خورہ = خورد

بہی اڈیشن میں دوسرے مصرع میں سیہ چشمے کی بجائے سیہ ستے ہے اور مو کی بجائے من
تیسرے مصرع میں کو ہسارون کی بجائے جو کناراں اور مچر کی بجائے مجوہ ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں قافیہ ندارد ہے کیونکہ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”تیر“
کو قافیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ اصول رباعی کو مد نظر رکھتے ہوئے یا تو چاروں مصرعوں
میں در نہ پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں لازمی طور پر جدا جدا الفاظ کا قافیہ

ہونا ضروری ہے ۱۲

موآں رندم کہ نام بے قلند
 نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ ننگر
 چوروز آ یہ بگردم گرد گیتی^(۸)
 چو شوگردہ بہشتے وانہم ہر

ترجمہ۔ میں وہ رند ہوں جس کا نام قلند رہے۔ نہ میرے گھر ہے نہ در نہ سامان۔ جب دن

ہوتا ہے دنیا میں مارا مارا پھرتا ہوں۔ جب رات ہوتی ہے اینٹ پر سر رکھ کر سو جاتا ہوں

مصرع اول۔ مو = "ما" یا "من"۔ بے = بود

مصرع دوم۔ خون = خاں۔ موں = ماں۔ خون موں = خانماں۔ دیرم = دارم۔

مصرع سوم۔ آ یہ = آید

مصرع چہارم۔ شب = شہ۔ گردہ = گردو بمبی اڈیشن میں گردو کی بجائے گردو ہی ہے

خانماں بالعموم مرکب ہی عمل ہے چنانچہ اس کا املا بھی ملا کر ہی لکھتے ہیں۔ خان کبھی مفرد

بھی استعمال ہوتا ہے مگر ماں ہمیشہ خان کے ساتھ ہی آتا ہے۔ خان مخف

ہے خانہ (یعنی گھر) کا اور مان بھی ممکن۔ ننگر یعنی سامان۔ مٹھیرن امین

نے ننگر کا ترجمہ معنہ مکین کیا ہے ۱۲

زرد نقش جمالت در نشی یار	(۹)	خیال خط و خالت در نشی یار
مژہ سازم بگردیدہ پرچین		کہ خون ریشہ خیالت در نشی یار

ترجمہ۔ اسے محبوب! تیرے حُسن کی تصویر دل سے دُور نہیں ہوتی۔ تیرے خط و خال کا خیال نہیں بھولتا آنکھوں کے گرد میں پلکوں کا لکھنا (باڑہ لگائے دیتا ہوں تاکہ اگر خون بہے تو تیرا خیال دُور نہ ہو یعنی اگر اشکِ خونین جاری ہوں تو ان کے ساتھ تیرا خیال بکرنہ نکل جائے)

مصرعِ اول و دوم و چہارم میں ”نشے“ بجائے ”نشود“ استعمال ہوا ہے۔
مجمع الفصحی میں تیسرے مصرع میں ”سازم“ کی بجائے ”گردم“ ہے مگر دونوں مراد ہیں
تیسرے مصرع میں ”ریشہ“ بجائے ”ریزد“ استعمال ہوا ہے مجمع الفصحی میں ”کہ خون ریشہ کی جگہ کہ خونایہ“ ہے جو خون آید کی بجائے استعمال ہوا ہے۔

I will knit my lashes close, over wrinkled eyes.

نوٹ۔ مٹھیرن ایلن نے تیسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے پُر سکن آنکھوں پر میں اپنی پلکیں گونہوں کا، یعنی ”پرچین“ کو دیدہ کی صفت ٹھہرایا مگر اس صَوت میں ”مژہ سازم“ کا ترجمہ ”پلکیں گونہ ہوں گا“ کسی طرح صحیح نہیں۔ ”پرچین“ بالفتح بائے فارسی بمعنی باڑہ (جو کھیتوں کے گرد حفاظت کی غرض سے لگادیا جاتا ہے) مشہور ہے میر معری ”انگار من زنبیل برمن پرچین نہاد بدول خمرت بر دل موت گراں چین نہاد۔ نہاد“
اس مصرع کی مثنیٰ اس طرح ہوگی ”بگردیدہ مژہ دلا“ پرچین سازم

موکہ سرد رہیا بونوم شود روز	(۱۰)	سرشک از دیدہ بونوم شود روز
نہ تو دیرم نہ جانوم می کرد و درو		ہمی ذونم کہ نالونوم شود روز

ترجمہ۔ میں رات دن بیابان میں رہتا ہوں۔ رات دن آنکھوں سے آنسو بہاتا ہوں نہ مجھے

بخار ہے نہ میری جان درد مند ہے (میں اتنا) جانتا ہوں کہ دن رات نالہ و فغاں کرتا ہوں

مصرع اول۔ موئے ما "یا من"۔ بیا بونوم = بیا بانم۔ شو = شب

مصرع دوم۔ بارونوم = بارانم۔ شو = شب۔

مصرع سوم۔ تو = تب (بخار) جانوم = جانم۔ میگرد = میکند

مصرع چہارم۔ ذونم = دانم۔ نالونوم = نالانم۔ شو = شب

نوٹ۔ ہیرن ایلن ادیشن میں تیسرے مصرع میں "جانوم" کی بجائے "جایوم" ہے جو بے

معنی نہیں معلوم ہوتا لہذا میں نے اس کو "جانوم" سے بدل دیا۔ عند لیب ۱۲

بہی ادیشن میں "ذونم" کی بجائے "وانم" ہے +

خداوند از بس زارم از بس دل	(۱۱)	شور و زران و زارم از بس دل
ز بس نالیدم از نالیدنم کس!		ز موبستون کہ بیزارم از بس دل

ترجمہ۔ خداوند! میں اس دل کے ہاتھوں سخت عاجز ہوں۔ اور رات دن مصیبت میں مبتلا ہوں۔ اپنے نالہ و فغان سے سخت نالا ہوں۔ کوئی اس دل کو مجھ سے لے لے کیونکہ میں اس سے بیزار ہوں۔

مصرع دوم۔ شو = شب

مصرع چہارم۔ مو = ”ا“ یا ”من“۔ بستون = بستان۔ بیجی اوشن میں بستان ہی ہے

تیسرے مصرع میں لفظ ”کس“ بطریق منادئی واقع ہوا ہے اور حرف ندا ”اے“

مخدوف ہے۔ اسی لئے مصرع چہارم میں ”بستون“ امر حاضر کا صیغہ استعمال کیا گیا

ہے ورنہ ”بستون“ کی جگہ ”بستوند“ مضارع معروف کا صیغہ واحد غائب ہوتا ۱۷

مواہ آں آذیں مرغے کہ دلال	(۱۲)	بسو جم عالم ار بر ہم زنم بال
مصور گر کشہ نقشہم بہ دیوار		بسو جم خونہ از تاثیر تمثال

ترجمہ۔ میں دہ آتش پر نہ ہوں کہ اگر ہیں اپنے پر پھٹ چٹاؤں تو اسی دم دنیا کو جلا دوں۔ اگر
مصور دیوار پر میری تصویر کھینچے تو میں اپنی تصویر کی تاثیر سے گھر کو جلا دوں۔

مصرع اول۔ ”مو“ ”من“ یا ”نا“۔ بڑی اور طہرائی نسخہ میں ”مواہ“ کے بجائے ”مٹم“ ہے

مصرع دوم۔ بسو جم = بسوزم

مصرع سوم۔ کشہ = کشد

مصرع چہارم۔ بسو جم = بسوزم۔ خونہ = خانہ

نوٹ۔ مٹر بیرن الین کہتے ہیں کہ طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرع میں ”ہم“ نہیں ہے جسکے بغیر

مصرع وزن سے گریا گیا۔ صاحب موصوف اگر ”عالم“ کو عالمے پڑھتے تو اس اعتراض

کی گنجائش باقی نہ رہتی مصرع اس طرح ہوتا۔ ع۔ بسو جم عالمے ار بر زنم بال

اور وزن کے عین مطابق۔

ملکہ شیریں کے دل اے دل
 بہوداؤم بکنگی اے دل اے دل
 اگر دستم فتی غنوت وریژم
 وونیم تاچہنگی اے دل اے دل

ترجمہ۔ اے دل! شاید تو شیریا چیتا ہے۔ جو ہمیشہ مجھ سے لڑتا رہتا ہے۔ اگر تو میرے ہاتھ لگ جائے تو میں تیرا خون بہا دوں اور دیکھوں کہ تو کس رنگ کا ہے (یعنی تو کیا بلا ہے)

مصرع دوم۔ ”بہ من“ یا ”بہا“

مصرع سوم۔ وریژم = بریزم

مصرع چہارم۔ وونیم = بنیم۔ بچی اڈیشن میں ”وونیم“ کے بجائے ”وونیم“ ہے۔

نوٹ۔ مٹرہیرن ایلمن لکھتے ہیں کہ تیسرے مصرع میں ”فتی“ ”افتادی“ کی ایک صحت ہے

لیکن یغیل صحیح نہیں ”فتی“ مصدر ”فتاد“ سے فعل مضارع معروف کا صیغہ واحد

حاضر ہے اور ”افتادی“ فعل ماضی مطلق کا صیغہ واحد حاضر ہے۔ اور ہرگز ”فتی“

اس کا بدل نہیں ہو سکتا ۱۲

دلِ اِپشتم بھرت جامہ نیل	کشم بارِ غمت چوں جامہ بزمِ نیل
دم از مہرت زخمِ بچوں دم صبح	ازیں دم تا دمِ صور سرافیل

ترجمہ۔ اے دل میں تیرے فراق میں ماتی لباس پہنتا ہوں۔ تیرے غم کا بوجھ اس طرح اٹھاتا ہوں جس طرح پیش خدمت (لباس شاہی کے زمین پر گھٹتے ہوئے پچھلے) دامن اٹھاتا ہے۔ اس وقت سے لیکر صور اسرافیل کے پھونکنے جانے تک میں اسی طرح تیری محبت کا دم بھروں گا جس طرح صبح آفتاب کا دم بھرتی ہے۔

نوٹ۔ ذیل بفتح ذال چاہئے بالکسر غلط ہے۔ مگر بابا طاہر نے بہ ضرورت قافیہ یہ تصرف کیا ہے جو کسی طرح جائز نہیں۔ البتہ یائے معروف کو یائے مہمل کے ساتھ قافیہ کرنے میں فارسی والے چنداں لحاظ نہیں کرتے۔

موازا قالوا لی تشویش دیرم
چو فردا نومہ خونون نومہ خون
(۱۵) گنہ از برگ دارون پیش دیرم
مود کف نومہ سرور پیش دیرم

ترجمہ۔ میں "قالوا لی" سے ڈر رہا ہوں۔ (کیونکہ) درختوں کے پتوں سے بھی میرے گناہ زیادہ ہیں کل (یعنی فردائے قیامت) جب نامہ (اعمال) کے پڑھنے والے دیرے (نامہ) (اعمال) کو پڑھینگے تو میں ہاتھ میں داپنا (اعمال) نامہ لئے (شرم کے ماتے) سر جھکائے کھڑا ہوں گا۔ ر قالوا لی سے اشارہ ہے روز ازل کے اس واقعہ کی طرف کہ خداوند عالم نے کل (رو) کو جمع کرنے فرمایا "الست بربکم" یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ "قالوا لی" سب نے کہا ہاں۔ یعنی بلاشبہ تو ہمارا رب ہے۔ شاعر کاغشا یہ ہے کہ روز ازل تو خداوند عالم کی ربوبیت اور خالقیت کا اقرار کیا تھا اور دنیا میں اگر بیشمار معاصی میں مبتلا رہے لہذا اب یہ خوف دامنگیر ہے کہ قیامت کے دن کس طرح اس کو منہ دکھائیں گے)

مصرع اول۔ "من" یا "ما"۔ دیرم = دارم

مصرع دوم۔ دارون = داران جمع دار یعنی درخت۔ دیرم = دارم

مصرع سوم۔ چو فردا نامہ خوانان نامہ خوانند۔

مصرع چہارم۔ "ما" یا "من"۔ نومہ = نامہ۔ دیرم = دارم

نوٹ۔ سٹر بیرن الین نے دارون کو اکم واحد قرار دیکر *Common Elm-tree* درخت

ناروندہ اسکا ترجمہ کیا ہے۔ دراصل دارون ایک صورت داران کی ہے جو دار بمعنی مطلق درخت کی جمع ہے۔ چنانچہ بجٹی اڈیشن میں دارون کی جگہ داران ہی ہے۔ خود باا ظاہر ایک مقام پر کہتا ہے۔ ع۔ ہر اُون باغے کہ دارشش سر بر بے ۴ غرض دارون متغلا کوئی لفظ نہیں ہے ۱۲

خداوند اکہ بوشم باکہ بوشم	(۱۱۶)	مرزہ پُراشک خونین تاکہ بوشم
ہمم کز در بران سو تہ آیم		تو کم از در برانی واکہ بوشم

ترجمہ۔ خداوند! میں کون ہوں اور کن لوگوں میں سے ہوں۔ میری پلکیں خون کے آنسوؤں سے کب تک آلودہ رہیں گی۔ سب لوگ مجھے اپنے دروازہ سے نکال دیتے ہیں تو میں تیری طرف آتا ہوں۔ تو مجھے اپنے دروازہ سے نکال دے تو میں کہاں جاؤں

مصرع اول۔ بوشم = باشم

مصرع دوم۔ تاکہ = تاکے بمعنی کب تک۔ بوشم = باشم

مصرع سوم۔ ہم = ہمہ مرا۔ بران = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ کم = کہ مرا۔ دا = با۔ بوشم = باشم

بایں بے آشیانی برکیانشم	(۱۷)	بایں بے خانمانی برکیانشم
ہم از در برانن سو تہ آیم		تہ گر از در براتی برکیانشم

ترجمہ۔ اس بے سرو سامانی کے ہوتے ہوئے میں کس کے پاس جاؤں؟ اور اس بے خانمانی

کی حالت میں کس کے پاس جاؤں؟ سب مجھے (اپنے) در سے نکالیں تو میں تیری

طرف آتا ہوں۔ تو اگر مجھے اپنے در سے نکال دے تو میں کس کے پاس جاؤں؟

مصرع اول۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع دوم۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع سوم۔ ہم = ہمہ مرا۔ برانن = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

نوٹ۔ ہیرن ایلن ڈیٹن میں تیسرا مصرع ”ہم“ سے شروع ہوتا ہے جو کسی طرح درست

نہیں۔ کیونکہ اس صورت میں مصرع وزن سے گر جائیگا۔

بورہ سوتہ دلوں گرد ہم آئیم	(۱۸)	سخن واہم کریم غمہا کشائیم
ترازو آوریم غمہا		ہر آں سوتہ تریم سنگین ترائیم

ترجمہ۔ اے دل جلو! آؤ ہم (سب) جمع ہوں۔ آپس میں باتیں کریں اور (اپنے اپنے) غموں کو قفاہر کریں۔ ترازو لائیں اور غموں کو تولیں۔ جتنے زیادہ ہم سوختہ ہو گئے اتنے ہی زیادہ ہم وزنی (یعنی بلند مرتبہ) ہو گئے۔

مصرع اول۔ بورہ = بیائید یا بیایا۔ سوتہ دلوں = سوختہ دلوں

مصرع دوم۔ واہم = باہم۔ کریم = کینیم

مصرع چہارم۔ ہر آں = ہر آنقدر۔ سوتہ = سوختہ

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی پہلے اور تیسرے دونوں مصرعوں میں ”آئیم“ کو قافیہ کیا ہے جو

اصولاً درست نہیں ۱۲

بورشہ سوتہ دلون ہون تا بنالیم بشیم با بلبل شیدا بہ گلشن	(۱۹)	زہجران گل رعنا بنالیم اگر بلبل ننالہ تا بنالیم
--	------	---

ترجمہ۔ ہاں اے دل جلو! آؤ تاکہ ہم (سب مل کر) نالہ کریں (اور) گل رعنا کے فراق میں

ردئیں۔ چمن میں بلبل شیدا کے پاس جائیں۔ اگر وہ نالہ نہ کرے تو ہم نالہ کریں ۱۲

مصرع اول۔ بورہ = بیائید یا "پیا" سوتہ دلوں = سوختہ دلاں۔ ہوں = ہاں

مصرع سوم۔ بشیم = بشویم = برویم

مصرع چہارم۔ ننالہ = ننالہ

موآں مجرم کہ در ظرف آمد تم
بہ ہر لفظی اَلِف قدے برآیہ

(۲۰)

موآں نقطہ کہ در حرف آمد تم
اَلِف قدّم کہ در اَلِف آمد تم

ترجمہ۔ میں وہ سمندر ہوں کہ برتن میں آگیا ہوں۔ وہ نقطہ ہوں کہ حرف میں آگیا ہوں یعنی وہ
سے کثرت میں آگیا ہوں (حضرت علی کا قول ہے۔ العلم نقطۃ واحدۃ فکثرہ الجاہلون)
ہر ہزار رسال میں ایک کشیدہ قامت یعنی بڑا شخص مراد مجدد (مجدد ہوتا ہے میں ہی
کشیدہ قامت ہوں جس کا ہزار برس) میں ظہور ہوا ہے۔

مصرع اول۔ مو = "ما" یا "من"۔ یعنی اولین اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصرع دوم۔ مو = "ما" یا "من"۔ یعنی اولین اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصرع سوم۔ اَلِف یعنی ہزار۔ اَلِف قدّم یعنی کشیدہ قامت مراد فرد یگانہ۔ برآیہ = برآید۔

نوٹ۔ پہلے پت میں "حرف" اور "ظرف" قافیہ ہے لہذا "ر" حرف قید ہوا جس کا تغیر و اختلاف
جاؤ نہیں لیکن با باطا ہرنے تیسرا قافیہ "اَلِف" اختیار کیا اور "ر" کی قید اٹھا دی۔
اگر چہ اہل عرب کے نزدیک حرف قید کا اختلاف جاؤ ہے مگر اہل فارس اس کو
عیب قافیہ میں شمار کرتے ہیں ۱۲

مکن منعم گرفتار دستم	(۲۱)	بروئے دلبرے گر ماہلستم
کہ مودا ماندہ آں قافلستم		خدارا سار بلون آہستہ میژن

ترجمہ۔ اگر میں محبوب کے چہرہ پر مائل ہوں تو تو مجھے نہ روک اسلئے کہ میں دل سے مجبور ہوں
اے ساربان! خدا کے لئے زفر ادنٹ کو، آہستہ چلا۔ کیونکہ میں اس قافلہ سے چھوڑ کر
پیچھے رہ گیا ہوں۔

مصرع دوم۔ منعم = منح مرا۔

مصرع سوم۔ سار بلون = ساربان۔ میرون = میران

مصرع چہارم۔ مو = من "یا" ما

تینوں قافیہ نہیں ستم "دہستم" کا قایم مقام ہے

بٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی ہنجار نہیں۔ قافلہ کو بگاڑ کر قافل بنایا ہے اور مائل

دل کے ساتھ اس کو قافیہ کیا ہے ۱۲

دو زلفونت کشم تار ربلم	چہ می خواہی ازین حال خرابم
تہ کہ باموسہ یاری نداری	چہرا ہر نیمہ شو آئی بخوابم

ترجمہ۔ تیری دونوں زلفوں سے میں اپنے رباب پر تار چڑھاتا ہوں۔ اور اس سے زیادہ تو میری کیا خراب حالت چاہتا ہے یعنی ایسا بے برگ نوا ہوں کہ اپنے رباب کیلئے پیسہ کا تار بازار سے نہیں خرید سکتا۔ تیری زلفوں کو تار رباب بناتا ہوں اور اس زیادہ تو میری کیا تباہ حالت دیکھنا چاہتا ہے (جب تجھے مجھ سے محبت کر کے کا خیال نہیں تو پھر ہر آدھی رات کو تو میری خواب میں کیوں آتا ہے۔

مصرع اول۔ زلفونت = زلفانت بیٹی اور طہران اڈیشن میں "زلفانت" ہی ہے
 مصرع سوم۔ تہ = تو۔ مو = من "یا ما"۔ طہران اڈیشن میں "تہ کہ بامو" کے بجائے
 "اگر بامن" ہے

مصرع چہارم۔ شو = شب

نوٹ۔ ہیرن این اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "بامو" کے بجائے "بمو" ہے جو وزن سے گرتا ہے ۱۲

بورہ یک شو منور کن و تا تم	(۲۳)	مہل در محنت روز فراتم
بحفت طاق ابروے تو سو گند		کہ موجفت غم تا از تو طاقم

ترجمہ۔ آ! ایک رات میرے حجرہ کو روشن کر دے۔ مجھے روز بھر کی تکلیف میں (مبتلا) نہ چھوڑے۔

تیری دونوں بھنوں کی محرابوں کی قم۔ جب سے میں تجھ سے جدا ہوں غم میرے ساتھ ہے۔

مصرع اول۔ بورہ = بیا۔ شو = شب۔ و تا ق بمعنی حجرہ یا کمرہ۔ بجئی ادیشن میں

مصرع اس طرح ہے = بیا یک شو برا فرزون اطاقم

مصرع چہارم۔ مو = من "یا" تا ق بمعنی ایک۔ اکیلا۔ تنہا۔ بجئی ادیشن میں

یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ کہ ہم جفت غم تا از تو طاقم۔

مصرع دوم۔ مہل نہی از بلیدن بمعنی چھوڑنا۔ بجئی ادیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے

ع۔ مہل در محنت دور و فراتم۔

مصرع سوم۔ طاق بمعنی محراب۔ بجئی ادیشن میں یہ مصرع بحفت طاق کے بجائے "بلاق

جفت" سے شروع ہوتا ہے۔

ٹ۔ بہرن الین ادیشن میں چوتھے مصرع میں "تا" نہیں ہے جس کے بغیر مصرع کا وزن

پورا نہیں ہو سکتا۔

اگر آئی بجانت و انواثرم	و گرنائی ز ہجرت گذارم
ہر اُون دروے کہ داری برلم نہ	بمیرم یا بسو جھم یا بساثرم ^(۲۴)

ترجمہ۔ اگر تو آئے تو جان سے تجھے نوازوں (یعنی جان تجھ پر قربان کروں) اور اگر تو نہ آئے تو میں تیرے فراق میں گھلتا ہوں۔ جو دروہی تیرے پاس ہو تو اُسے میرے دل پر رکھ چاہے میں مروں یا جلوں یا (اُسے) برداشت کروں۔

مصرع سوم۔ ہر اُون = ہر آن۔ بمٹی اڈیشن میں بھی ہر آن ہی ہے مگر طہران اڈیشن میں ”ہر اُون“ کے بجائے ”بیٹا“ ہے۔

مصرع چہارم۔ بسو جھم = بسوزم۔ طہرائی نسخہ میں بسوزم ہی ہے بمٹی اور طہران اڈیشن میں تینوں قافیوں میں ”ز“ کے بجائے ”ن“ ہے۔

نوٹ۔ مشریرن ایلن نے پہلے مصرع میں ”بجانت“ کا ترجمہ *By thy life* ”تیری

جان کی قسم“ کیا ہے۔ لیکن بجانت میں بائے قسمیہ نہیں بلکہ بائے واسطہ ہے اور

جان سے مراد خود مکمل کی اپنی جان ہے۔ پس ”بجانت و انواثرم“ کے معنی ”بجان

(خود) و انواثرمت“ ہونگے ۱۲

بشم از چین واپچین دیر ترشم	(۲۵)	بشم و اشم ازیں عالم بدترشم
کہ ایں دیرے بسہ یادیر ترشم		بشم از حاجیان حج برپرشم

ترجمہ۔ میں جاتا ہوں۔ رخصت ہوتا ہوں۔ اس دنیا سے باہر نکلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں چین

ماچین سے بھی پرے چلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ حاجیوں سے پوچھوں گا کہ یہ دیری

کافی ہے یا ابھی اور دُور جاؤں۔

مصرع اول۔ بشم = بشوم بمعنی بردم۔ شم = شوم

مصرع دوم۔ بشم = بشوم بمعنی بردم۔ دیر = دور۔ شم = شوم۔

مصرع چہارم۔ بشم = بشوم بمعنی بردم۔ دیری = دُوری۔ بسہ = بس است

دیر = دور۔ شم = شوم بمعنی روم

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں۔ دوسرے ادب چوتھے دونوں مصرعوں میں

ایک ہی لفظ ”دیر“ کو قافیہ کیا ہے

خونِ اِتہ کرنِ اِتہ نشین	(۲۶)	خرمِ آناں کہ ہرزماں تہ وین
بشمِ آنوں بونیم کہ تہ وین		گرمِ پائے نہ بے گایم تہ وینم

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہر وقت تجھے دیکھتے ہیں۔ تجھ سے ہمکلام ہوتے ہیں اور تیرے پاس بیٹھتے ہیں۔ اگر مجھے یہ قدرت حاصل نہیں کہ آؤں اور تجھے دیکھوں تو میں جاتا ہوں اور انہیں دیکھوں گا جو تجھے دیکھتے ہیں۔

مصرعِ اول۔ ہرزماں تہ وین = ہرزماں تراہند

مصرعِ دوم = سخن باتو کنند باتو نشینند۔

مصرعِ سوم۔ گرم = اگر مرا۔ بے = بود۔ تہ وینم = تراہنم

مصرعِ چہارم۔ بشم = بشوم یعنی بروم۔ آناں۔ بونیم = بہینم۔ تہ وین = تراہند

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قوافی سقم سے پاک نہیں کیونکہ پہلے مصرع میں بھی ”وین“ قافیہ

ہے اور چوتھے مصرع میں بھی ۱۲

اگرستانِ ستیم از تہ ایموں اگر گوریم و ترسا رسلوں	(۲۴)	و گربے پاؤں ستیم از تہ ایموں بہر ملت کہ ستیم از تہ ایموں
---	------	---

ترجمہ۔ اگر ہم سرست ہیں تو بھی ہم تیرے ہی ہیں اور اگر ہم بے دست و پا ہیں تب بھی ہم تیرے ہی ہیں۔ خواہ ہم آتش پرست ہیں۔ خواہ یہودی ہیں۔ خواہ مسلمان ہیں جن میں ہم میں بھی ہیں ہم تیرے ہی ہیں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ از تہ ایموں = از تو ایم ما۔

مصرع سوم۔ گور = گبر = مسلمان = مسلمان

بہی طہران اڈیشنوں نیز دیگر نسخوں میں "ایموں" کے بجائے "ایمان" ہے۔ پہلے مصرع میں بھی اڈیشن میں "تہ" کے بجائے "تو" ہے۔ تیسرے مصرع میں بھی اڈیشن اور آتش کہ وہ دونوں میں "گور" کی بجائے "گبر" ہے۔ مہرین ایلین اڈیشن میں "ار" کے بجائے صرف "و" ہے۔ آتشکدہ اور ایک قلمی نسخہ میں "ترسا" کے بجائے "ہندو" ہے۔ بہی اڈیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ اگر ہندو اگر گبر مسلمان "معلوم ایسا

ہوتا ہے کہ ہر کاتب نے اپنی مرضی کے مطابق اصلاح کی ہے۔ بچی اور طہران اڈیشن

میں چوتھے مصرعہ میں ”تہ“ کے بجائے ”تو“ ہے۔

نوٹ۔ مٹر بیرن ایلن اس رباعی کو مطلق نہیں سمجھے یا یوں کہنے کہ بالکل غلط سمجھے ”ازتہ ایمن“

کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔ *Shou art our Faith* ”تو ہمارا ایمان ہے“ پھر

حاشیہ زیر میں اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں *Perhaps we should*

read instead of ایمان Faith Quarter or mercy in which case the line would end (we ask) quarter from thee. ”یعنی شاید ”ایمان“ کی جگہ ”امان“ پڑھنا چاہئے اس صورت میں

”ازتہ ایمن“ کے معنی ہو گئے

کہ (ہم) تجھ سے امان (طلب کرتے ہیں) تم تو لہ۔ ایمن صاحب نے ”ایمان“ (ایمن)

کو ”امان“ بنا کر اور بھی غیر محفوظ راستہ اختیار کیا کیونکہ اس صورت میں صرف معنی کا

ہی خون نہیں ہوا بلکہ وزن بھی غلط ہو گیا۔ دراصل ایمن = ایم مابعدی ہم ہیں ۱۲

نوائے نالہ غم اندوتہ ذونو
 عیار زر خالص پوتہ ذونو
 (۲۸) کہ حال سوتہ دل۔ دل سوتہ ذونو

ترجمہ۔ نالہ کی آواز غمزدہ ہی جانتا ہے (یعنی پہچانتا ہے) خالص سونے کی چاشنی کٹھالی (گھریا) ہی جانتی ہے۔ اے دل جلو آؤ ہم سب ملکر نالہ کریں اسلئے کہ دل جلے کا حال دل جلا ہی جانتا ہے
 مصرع اول۔ اندوتہ = اندوختہ۔ ذونو = داند
 مصرع دوم۔ پوتہ = بوتہ بمعنی کٹھالی یا گھریا یعنی ٹٹی کا وہ ظرف جس میں رکھ کر زر گر سونا یا چاندی پگھلاتے ہیں۔ ذونو = داند
 مصرع سوم۔ بورہ = ”بیائید“ یا ”بیٹا“ سوتہ دلوں = سوختہ دلال۔ واہم = باہم۔
 مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔ ذونو = داند

نوٹ۔ مسٹر میرن ایلن نے ”پوتہ“ کا ترجمہ ”Assayer“ ”جائینے یا پرکھنے والا“ کیا ہے۔ دراصل یہ لفظ ”بوتہ“ ہے اور مٹی کے اس ظرف کو کہتے ہیں جس میں ڈال کر زر گر سونا یا چاندی پگھلاتے ہیں۔ اور زر گروں کی اصطلاح میں اسے کٹھالی (گھریا) کہتے ہیں۔ حکیم سعدی ایک چشمے اور اس کے پانی کی صفائی کی تعریف میں کہتا ہے۔

یکے چشمہ چوں چشم روشن برنگ
 چو از آئینہ پاک بزدودہ رنگ
 تو گفتی یکے بوتہ بد ساخته
 بجوش اندران سیم بگداخته (از انجمن آرا)

مسٹر میرن ایلن کہتے ہیں کہ ”پوتہ“ دراصل پوختہ ہے۔ اندوختہ اور سوختہ جس طرح اندوتہ اور سوتہ بن گئے اسی طرح پوختہ سے پوتہ رہ گیا اور پھر پوتہ کا ترجمہ Assayer کیا ہے ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی اس تحقیق کا ماخذ کیا ہے ۱۲

دے دیرم کہ بہبودش نمی بو	(۲۹)	نصیحت می کرم سودش نمی بو
بہادش می دشم نش می برہ باز		بر آتش می نسیم دودش نمی بو

ترجمہ۔ میں ایسا دل رکھتا ہوں جو عافیت سے محروم ہے نصیحت کرتا ہوں مگر اُسے کچھ فائدہ

نہیں ہوتا میں اُسے ہوا میں پھینکتا ہوں مگر ہوا بھی اسکو نہیں لیجاتی۔ آگ میں ڈالتا ہوں

تو اس میں سے دھواں بھی نہیں اُٹھتا یعنی آگ بھی اس کو نہیں جلاتی

مصرع اول۔ دیرم = دارم۔ بہبود = بہبود۔ نمی بو = نمی بود

مصرع دوم۔ میکرم = میکنم۔ سود = سود۔ نمی بو = نمی بود۔

مصرع سوم۔ بہادش میدہم = اُورایہ باد میدہم۔ نش = ناش = نہ اُورایہ میرہ = میرد

مصرع چہارم۔ دود = دود یعنی دھواں۔ نمیبو = نمی بود

بعض نسخوں میں ”ذکے بجائے دال ہے۔ مجمع الفصحا کے علاوہ سب نسخوں میں پہلے مصرع میں

”دیرم“ کے بجائے ”دارم“ ہے۔ ہیرن الین اڈیشن میں تیسرے مصرع میں ”میرہ“ کی جگہ ”میرد“

ہے مگر مجمع الفصحا میں ”می برہ“ ہی ہے اور میں نے اُسی کو ترجیح دی ہے مجمع الفصحا میں

چوتھے مصرع میں ”آتش“ کے بجائے ”آذر“ ہے مگر دونوں لفظ ہم معنی ہیں ۱۲

زکشت خاطر م جز غم نہ رویو	(۳۰)	ز با غم جز گل ماتم نہ رویو
ز صحرائے دل بے حاصل مو		گیاہ نا امید ی ہم نہ رویو

ترجمہ۔ میرے دل کے کھیت میں غم کے سوا اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے باغ میں "ماتم" کے پھول کے علاوہ اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے بچر دل کے جگل میں ناامیدی کی گھاس تک

نہیں اُگتی رویو = رویو

مو = "ما" یا "من"

ناامیدی = ناامیدی

بھٹی اور طہران اڈیشن میں سب جگہ "زرویو" کے بجائے "زروی" ہے۔ بعض نسخوں

میں "مو" کی جگہ "من" اور "ناامیدی" کے بجائے "ناامیدی" ہے۔

نوٹ۔ بیرن ایلن اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "جزو" کے بجائے "بجزو" ہے مگر اس

صورت میں مصرع تقطیع سے گرجا بیگا ۱۱

نسیہ کز بن آس کا کل آیو	مرا خوشترز بوئے سنبل آیو
بہ شوگیرم خیالش را در آغوش	سحر از بستر م بوئے گل آیو

ترجمہ۔ اس کے کاکل سے جو ہوا آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔
رات کو میں اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں۔ صبح کو میرے بستر سے چھو لو کئی
خوشبو آتی ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ آیو = آید

مصرع سوم۔ شو = شب

مجمع الفصحاء اور آتشکدہ میں ”آیو“ کے بجائے ”آید“ ہے اور بمبئی اور طہران اڈیشنوں
میں ”آپی“ ہے

مجمع الفصحاء۔ آتشکدہ۔ نیز بمبئی اور طہران اڈیشن میں دوسرا مصرع

”چو شو“ سے شروع ہوتا ہے۔ اور بعض نسخوں میں تیسرے مصرع میں ”خیالش“ کے

بجائے خیالت ہے ۱۲

بیتہ نخل امیدم بے بر آ یو	(۳۲)	بیتہ اشکم ز مرثکان تر آ یو
نشینتم تاکہ عمرم بر سر آ یو		بیتہ در کنج تنہائی شو و روز

ترجمہ۔ تیرے فراق میں میری نناک ہلکوں سے آنسو گرتے ہیں۔ تیرے بغیر میرا درخت
امید بے ثمر ہوتا ہے۔ تیری جدائی میں رات دن گوشہ تنہائی میں بیٹھا رہتا ہوں
تاکہ میری عمر ختم ہو جائے۔

مصرع اول و دوم و سوم۔ بیتہ = بے تو۔ آ یو = آید۔ شو = شب۔ طہران
اور بمبئی اڈیشن میں ”آ یو“ کے بجائے ”آئی“ ہے اور صرف بمبئی اڈیشن میں پہلے مصرع
میں ”مرثکان“ کی جگہ ”مرثگان“ ہے۔ طہران اڈیشن میں دوسرے مصرع میں
”امیدم“ کے بجائے ”حیاتم“ ہے۔ اور تیسرے مصرع میں ”شو و روز“ کے بجائے
”ہم عمر“ ہے اور چوتھے مصرع میں ”کہ عمرم“ کی جگہ ”حیاتم“ ہے ۱۲

بلا یہ دل بلا یہ دل بلا یہ اگر چشموں نہ وینیں رُسے زیبا	(۳۳)	گنہ چشموں کروں دل مبتلا یہ چہ ذونو دل کہ خوبوں در کجایہ
--	------	--

ترجمہ بلا ہے دل بلا ہے دل بلا ہے خطا آنکھیں کریں دل مبتلا ہے

اگر آنکھیں جینوں کو نہ دیکھیں تو دل کیا جانے کس جادو رہا ہے

مصرع اول - بلا یہ = بلا است بعض نسخوں میں ”بلا است“ ہی ہے

مصرع دوم - چشموں = چشمان - مبتلا یہ = مبتلا است - بعض نسخوں میں ”بلا است“

ہی ہے کروں = کند (بجائے کنند)

مصرع سوم - چشموں = چشمان - وینیں = بینند

مصرع چہارم - ذونو = داند - خوبوں = خوبان - کجایہ = کجاست (کجائے کجاہم)

بعض نسخوں میں ”کجاست“ ہی ہے

طہران ادیش میں دوسرے مصرع میں ”کروں“ کے بجائے ”کر کوہے“ اور دیگر نسخوں میں

”مکر“ ہے۔ بمبئی ادیشن اور آتشکدہ میں تیسرے مصرع میں ”و نہ وینیں“ کے بجائے

”نہ ویدے“ ہے۔ طہران ادیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے ”اگر چشمان نہ کر دے“

”ویدہ باقی“ اور چوتھا اس طرح چہ دانستے دلم خوبان کجائے“

بہا عالم ہنچو مو پر وانہ نہ	(۳۴)	جہاں را ہنچو مو دیوانہ نہ
ہمہ مارون موروں لانہ دیرن		من ہنچا رہ را ویرانہ نہ

ترجمہ۔ دنیا میں مجھ سا پر وانہ نہیں۔ عالم میں مجھ سا دیوانہ نہیں۔ مورو مارا دیونٹی اور ساپ

یعنی کیڑے مکوڑے) بھی گھر رکھتے ہیں۔ مجھ خستہ حال کو دگر تو گھر (ویرانہ بھی نصیب

نہیں) نہ = نیست۔ مو = ”ما“ یا ”من“

مصرع سوم۔ مارون = ماران۔ موروں = موران۔ لانہ = بل۔ سوراخ۔

بھٹ = دیرن = دارند۔

بعض نسخوں میں دوسرے مصرع میں ”جہاں را“ کے بجائے ”بہا عالم“ ہے اور چوتھے مصرع

میں ”ہنچا رہ“ کے بجائے ”دیوانہ“



اگر دل دلبرہ دلبرچہ نومہ	(۳۵)	وگر دلبر دل از چہ نومہ
دل و دلبر ہم آیتہ دیرم		نزدونم دل کہ و دلبر کدومہ

ترجمہ۔ اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کیا نام ہے یعنی اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کس شے کا نام ہے) اور اگر دلبر ہی دل ہے تو پھر دل (کا) نام (دل) کیوں ہے۔ میرا دل اور دلبر (دونوں) اس طرح آپس میں (ملے ہوئے ہیں کہ) میں نہیں جانتا کہ (ان دونوں میں) دل کونسا ہے اور دلبر کونسا ہے۔

مصرع اول۔ دلبرہ = دلبر است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع = اگر دل دلبر و دلبر کد امست۔ باقی نسخوں میں کد امست کے بجائے کد امست ہے مصرع دوم۔ دل = دل است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ع = وگر دلبر دل و دلبرچہ نام است۔ دیگر نسخوں میں دل او کے بجائے دل رات ہے اور ”چہ نامست“ کی جگہ ”چہ نامے“ ہے۔ نیز ”دل“ کے بجائے ”دلے“ ہے۔

مصرع سوم۔ آیتہ = آیتہ۔ دیرم = دارم۔ دیگر نسخوں میں ”دیرم“ کے بجائے ”دیرم“ ہے۔

مصرع چہارم۔ نزدونم = ندانم۔ کہ = کہ است۔ کدومہ = کد ام است۔ آتشکدہ اور ٹٹی و طہران اڈیشن میں کد ام ہے اور میرن الین اڈیشن میں کدومہ مگر میں ”کدومہ“ کو ”کدومہ“ پر ترجیح دی ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی لحاظ نہیں کیا گیا۔ بیت اول کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ ”نومہ“ کو قافیہ کیا ہے ۱۲

ہزاروں دل بگارت بڑھ ویشہ		ہزاروں جگرخوں کردہ ویشہ
ہزاروں داغ ویش ازویش شمرت	(۳۶)	ہنری شمرتہ ازاشمرودہ ویشہ

ترجمہ۔ تو نے ہزاروں سے زیادہ دل لوٹ لئے۔ ہزاروں سے زیادہ جگرخوں کر دئے تیرے
دیئے ہوئے، ہزاروں سے زیادہ داغ تو میں گن چکا۔ مگر جتنے دل ابھی گننا باقی ہیں
وہ ان شمار کئے ہوؤں سے زیادہ ہیں۔

مصرع اول۔ ویشہ = بیش است۔ اس مصرع کی تراس طرح ہوگی۔ دل بگارت بردہ تو
از ہزار بیش است۔ "وقس علی ہذا۔ مجمع الفصحاء اور طہران اڈیشن میں "ویش" اور آتشکدہ
اور بمبئی اڈیشن میں "بیش" ہے۔ مجمع الفصحاء اور طہران اڈیشن میں "برودہ" کے بجائے "برتہ"
اور آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "ورتہ" ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی یہی حال ہے۔
مصرع سوم۔ طہران اڈیشن میں "اشمرت" کی بجائے صرف "اشمر" ہے۔ معلوم ایسا ہوتا
ہے کہ مختلف کاتبوں نے اس مصرع کے لکھنے میں غیر معمولی آزادی اور خود رائی سے کام لیا ہے
اور غالباً اسکی وجہ یہ ہے کہ اسکا مطلب نہیں سمجھے۔ مجمع الفصحاء میں "ویشم" کے بجائے "سینم"
ہے آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "ویش ازویشم" کے بجائے "ریش ازویشم" ہے۔
ویش ازویشم اشمرت = بیش از بیش شمر دم۔ ویشم اشمرت = ویش اشمرت =
بیش شمر دم۔

مصرع چہارم۔ ہنری = ہنوز۔ نشمرتہ = نہ شمرودہ۔ ویشہ = بیش است۔ مجمع الفصحاء
میں "ہنری" کے بجائے "ہنری" ہے۔ بہرن ایلن اڈیشن میں "اشمرودہ" کے بجائے "اشمرتہ"
ہے۔ دیگر نسخ میں بھی یہی حال ہے لیکن اس صورت میں قافیہ غلط ہو جائیگا ۱۲

پرشیاں سنبلاں پرتاؤ مکہ	خماریں زرگساں خوناؤ مکہ
وڑینی تہ کہ مہراز ماؤ وڑینی	ورینہ روزگار اشتاؤ مکہ

(۳۷)

ترجمہ۔ اپنی بل کھائی ہوئی زلفوں کو پریشان نہ کر۔ مخمور آنکھوں کو رو کر سُرخ نہ کر اگر تو اس پر آمادہ ہے کہ ہم سے محبت قطع کر لے تو جلدی نہ کر کیونکہ زمانہ خود اس پر یعنی ہمارے پیوند محبت کے قطع کرنے پر آمادہ ہے۔

مصرع اول۔ پرتاؤ = پرتاب۔ مکہ = مکن۔ بعض فنحوں میں ”پرتاب“ ہے۔
مصرع دوم۔ خوناؤ = خواب۔ مکہ = مکن۔ بعض فنحوں میں ”خوناؤ“ کی جگہ پر خواب ہے۔

مصرع سوم۔ وڑینی = برینی = براین ہستی۔ وڑینی = برینی از بریدن۔ بجائے بُری (قطع کنی) استعمال ہوا ہے۔

مصرع چہارم۔ ورینہ = براین است۔ اشتاؤ = شتاب۔ مکہ = مکن ۱۲

دلت اے سنگدل برمانسوچہ	(۳۸)	عجب نبوہ اگر خارا نسوچہ
بسوچم تا بسوچو نم دلت را		در آتش چوب تر تنہا نسوچہ

ترجمہ۔ اے سنگدل! تیرا دل ہماری حالت پر نہیں کڑھتا۔ (ہاں بیشک) اگر رنگ خارا نہ جلے تو کیا تعجب ہے۔ (دوسرا مصرع بطریق تعریض ہے یعنی چونکہ تیرا دل۔ دل نہیں بلکہ رنگ خارا ہے لہذا وہ کسی کی تکلیف پر کاہے کو پہنچنے لگا)۔ میں جلوں کا ناکہ تیرے دل میں بھی (محبت کی) آگ بھڑک اُٹھے۔ کیونکہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی یعنی جب گیلی لکڑی کو جلا نا مقصود ہو تو اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں بھی آگ میں ڈالنا چاہئیں اس طرح گیلی سوکھی سب مل کر جل جائیگی پس چونکہ تو منزلہ چوب تر ہے اور مجھے تیرے دل میں آگ لگانا مقصود ہے لہذا میں۔ جو کہ چوب خشک کی مانند ہوں۔ خود بھی جلوں کا کہ اس طرح تیرے دل میں ہی شعلہ محبت بھڑک اُٹھے۔

نسوچہ = نسوز د۔ نبوہ = نبود۔ بسوچم = بسوزم۔ بسوچو نم = بسوزانم۔

طہرائی اڈیشن میں ”نسوچہ“ کی جگہ ”نسوچے“ ہے اور بمبئی اڈیشن میں ”نسوتے“ ہے۔

چوتھے مصرع میں بمبئی اور طہرائی اڈیشن میں ”آتش“ کے بجائے ”آذر“ ہے ۱۱

دلے دیرم ز عشقت گیش و دیش	(۳۹)	میزہ برہم ز نم سیلا بخیزہ
دل عاشق مثال چوپ تیرے		سے سوزہ سرخو ننا بہر میزہ

ترجمہ۔ میرا دل تیرے عشق میں پریشان و سرگردان ہے۔ پلک مارتے ہی رآنسوؤں کا

سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔ عاشق کا دل گیلی لکڑی کی مثل ہوتا ہے کہ اس کا ایک

سرا جلتا ہے اور دوسرے سرے سے خون بہتا ہے (قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی جب

جلتی ہے تو اُس کے اُس سرے سے جو آگ میں نہیں ہوتا لکڑی کا عرق نکلتا ہے

اسی طرح دل عاشق جو چوب ترک مانند ہے جب ایک طرف سے جلتا ہے تو دوسری

طرف سے آنسوؤں کی شکل میں اس کا خون بہتا ہے)

مصرع اول۔ دیرم = دارم۔ گیش = گنج بمعنی پریشان خاطر۔ دیشہ = دیشرت

اور دیشہ = دینج جو گنج کا تابع فعل ہے۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔

ع ۲۔ دلم از دست خوبان گنج و بکھر اور آتشکدہ اور بٹی اڈیشن میں بھی ایسا ہی

ہے مگر مؤخراند کرد و نون نسوں میں ”دست“ کے بجائے ”دعشق“ ہے۔

مصرع دوم۔ سیلا بخیرہ = سیلا بخیر است۔ طہران اڈیشن میں اس میں ہے۔

”کے سوچہ برآتش کہ بریجہ“ (سوچہ = سوزد۔ بریجہ = بریزد)

مصرع سوم۔ بے = بود۔ بھئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”مثال“ کے بجائے ”بسان“ ہے۔

چوپ = چوب۔

مصرع چہارم۔ سوژہ = سوزد۔ ریزہ = ریزد

آتشکدہ میں قوافی اس طرح ہیں۔ (۱) ویجے (۲) جیجے (۳) ریکے۔

نوٹ۔ مٹھیرن الین نے مصرع اقل میں ”گیشرو ویشرہ“ کی تشریح اس طرح کی ہے ”گیشر“

ایک لفظ مانا ہے اور ”ویشرہ“ دوسرا۔ حالانکہ اس مقام پر ”دو ویشرہ“ ہرگز کوئی

لفظ نہیں ہو سکتا۔ صحیح قرات ”ویشرہ“ ہے اور دوسرا ”و“ ”گیشر“ اور ”ویشرہ“ کے

درمیان عطف ہے پھر لکھتے ہیں کہ ”دو ویشرہ“ اصل میں ”بمیزد“ تھا۔ نہ معلوم

صاحب موصوف نے ”بمیزد“ کے کیا معنی سمجھے ۱۲



وگر روئے تو و نیم غم نمونہ		بیتہ یکدم دلم خرم نمونہ
دلے بے درد در عالم نمونہ	(۴۰)	اگر درد دلم قیمت نمونین

ترجمہ۔ تیرے بغیر میرا دل دم بھر بھی خوش نہیں رہتا۔ اور اگر تجھے دیکھ لوں تو پھر غم

نہیں رہتا اگر میرا درد دل تقسیم کیا جائے تو دنیا میں کوئی دل درد سے خالی نہ رہے

(اس سے میرے درد دل کی کثرت کا اندازہ ہو سکتا ہے)

مصرع اول۔ بیتہ = بے تو۔ نمونہ = مانند۔ بعض نسخوں میں ”نمانے“ ہے۔

مصرع دوم۔ و نیم = نیم۔ نمونہ = مانند۔

مصرع سوم۔ نمونین = نمایند۔

مصرع چہارم۔ نمونہ = مانند۔



تہکت بالندہ بالادلر بایہ
ابنی واجی کہ سرگردون چرایہ

تہکت نازندہ چشمون سُرمدہ سایہ
(۴۱) تہکت مشکینہ گیسودر قفایہ

ترجمہ۔ تو کہ تیری پیاری آنکھیں سُرمدہ آلود ہیں۔ تو کہ تیرا قامت کشیدہ خوشنما ہے تو کہ تیرے گیسوے مشکین تیری گردن پر پڑے ہیں۔ کیا تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ ”سرگردان کیوں ہے؟“ یعنی تیری پیاری پیاری سُرمدہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوے مشکین۔ کیا یہ سب چیزیں مجھے بے قرار و مضطرب کرنے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے میرے اضطراب کی وجہ پوچھتا ہے)

مصرع اول۔ تہکت = تو کہ ترا۔ بعض نسخوں میں قافئے اس طرح ہیں (۱) سُرمدہ سائے۔ (۲) دلربائے چشمن۔ چشمان۔ سُرمدہ سایہ = سُرمدہ ساست۔
نوٹ۔ مٹربیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

Why passest thou unheeding? Art thou dumb?

”تو بے پروائی کے ساتھ کیوں گزر جاتا ہے؟ کیا تو بہرا ہے؟ سمجھ میں نہیں آتا کہ صاحب موصوفے ”بہرا“ کس لفظ کے معنی کہے اور بے پروائی کیساتھ گزرنا، ”کس شے کا ترجمہ ہے۔“ وائچیدن کے معنی شنیدن۔ شاید ”بے واج“ کو اسم فاعل سماعتی قیاس کر کے *Dumb* ”ناشنویا بہرا ترجمہ کیا

مٹراسٹین کا اس اپنی شہرہ فاری ڈکشنری میں ”ایمواجی“ کا ترجمہ *Do you ask me* ”کیا تم مجھ سے پوچھتے ہو؟“ کیا ہے۔ جو بالکل درست ہے۔ خود اس باغی سے بھی اسکی تائید ہوتی ہے

دل از درد تو دائم غمینہ
ہمیں جرم کہ موتہ دوست دیرم

(۴۲)

بہالین شتم و بستر ز مینہ
نہ ہرکت دوست دارہ حالش اینہ

ترجمہ۔ میرادل تیرے درد سے ہمیشہ غمگین رہتا ہے۔ اینٹ میرا تکیہ ہے اور زمین میرا بچھونا میرا
یہی جرم ہے کہ میں تجھ سے محبت کرتا ہوں۔ مگر ہر ایک تجھ سے محبت کرنے والے کا تو یہ حال
نہیں یعنی تیرے عشاق میں صرف ایک میں ہی ایسا ہوں جو ایسی ایسی بلاؤں میں
بتلا ہوں۔

مصرع اول۔ غینہ = غمین است۔ مجمع الفصحاء میں ”تو دائم“ کے بجائے ”ہجرات“ ہے۔
مصرع دوم۔ زینہ = زمین است۔ مجمع الفصحاء میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ”غ۔ سر نہ خشت بالینہ“
مصرع سوم۔ موتہ = من ترا۔ دیرم = وارم۔ مجمع الفصحاء میں ”ہمیں جرم“ کے بجائے
”گناہم“ ہیں۔

مصرع چہارم۔ کت = کہ ترا۔ دارہ = دارد۔ اینہ = اینست۔ مجمع الفصحاء میں ”نہ
ہرکت“ کے بجائے ”ہر آنکت“ ہے اس صورت میں مصرعہ استفہامیہ ہو جائیگا ۱۲

خوشا آناں کہ اللہ یارشوں بے	۴۳	بجھو قل ہو اللہ کارشوں بے
خوشا آناں کہ داہم در نمازن		بہشت جاواں باز رشوں بے

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ خدا جن کا دوست ہے اور اللہ (یعنی عبادت) سے
انہیں سروکار ہے۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہمیشہ نماز میں مصروف ہیں اور ان کو دین
و اُمتی حاصل ہے۔

مصرع اول۔ شون بے = شان بود

مصرع دوم۔ شون = شان۔ بے۔ بود

مصرع سوم۔ در نمازن = در نماز اند۔ بیٹی اور طہران اڈیشن میں ”در نماز اند“
ہے۔

مصرع چہارم۔ شون بے = شان بود *



گشتی موں اربواری از کہ ترسی	(۴۴)	برانی اربخواری از کہ ترسی
مودا این نیمہ دل از کس نہ ترسم		دو عالم دل تہ داری از کہ ترسی

ترجمہ۔ اگر تو مجھے بہت بُری طرح ہلاک کرے تو تجھے کس کا ڈر ہے۔ اگر تو مجھے ذلت کے ساتھ نکال دے

تو تجھے کس کا خوف ہے۔ میرے پاس تو صرف یہ آدھا ہی دل ہے اور میں کسی سے

نہیں ڈرتا۔ تیرے پاس تو دو عالم کا دل ہے تجھے کس کا اندیشہ؟ (دو عالم دل تہ داری)

کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ تیرا دل دو عالم کے دلوں کے برابر ہے۔ دوسرا یہ کہ دونوں

عالم کے دل تیرے پاس ہیں۔ پھر تیری جسارت و بیباکی کا کیا ٹھکانہ ہے)

مصرع اول کیشمون = گشتی مرا۔ مجمع الفصحاء میں ”کیشمان“ ہے۔

مصرع سوم۔ مودا = ”من با“ یا ”ما با“، مجمع الفصحاء میں ”میرع اس طرح ہے۔

”ہہ این نیمہ دل از کس نہ ترسم“

مصرع چہارم۔ تہ = تو مجمع الفصحاء میں ”دو عالم“ کے بجائے ”جہانے“ ہے۔

مجمع الفصحاء میں دوسرے مصرع میں ”بخواری“ کے بجائے ”بخوالی“ ہے

ہراؤں باغے کہ دارش سر پہ	
بہاید کنش از بیخ و از بن	(۴۵)
مادش باغبان خوئیں جگر بے	
اگر بارش ہمہ لعل و گہر بے	

ترجمہ۔ جس باغ کا درخت دیوار باغ کے باہر نکلا ہوتا ہے۔ اُس باغ کا مالی ہمیشہ مبتلائے

رنج رہتا ہے۔ کیونکہ پھل توڑنے کے لئے لوگ اُس درخت پر پیچھے برساتے ہیں)

اگر اس کے پھل کیسر لعل و گہر ہوں تب بھی اُسے جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہئے۔

رہا کہ باغ اس سنگباری سے تو محفوظ رہے) »



دلاراہ تہ پُر خار و خسک بے	گزر گاہ تہ براوج فلک بے
گرازدستت برآیو پست از تن	برا فگن تاکہ بارت کمتر کبے

(۳۶)

ترجمہ۔ اے دل تیری راہ کانٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ تیری گزرگاہ تو آسمان کی بلندی پر ہے۔ اگر تجھ سے ہو سکے تو اپنے جسم سے کھال اُتار کر پھینک دے۔ تاکہ تیرا جو ہلکا ہو جائے (اور تو آسانی سے اوج ناک پر پہنچ سکے۔ ع۔

سکبار مردم سبکتر روند)

مصرع اول۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بمئی ادیش اور آتشکدہ میں ”تو“ ہے۔

بمئی ادیش میں ”پُر“ کی بجائے ”بکر“ ہے۔

مصرع دوم۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بمئی ادیش میں ”تو“ ہے

مصرع سوم۔ برآیو = برآید۔ بمئی ادیش اور آتشکدہ میں ”گراز“ کے بجائے

”اگر“ ہے۔



ز شور انگیزی چرخ فلک بے		کہ دائم چشم زخم پر نہک بے
دادم دو دآہم تا سموات	(۴۷)	دلم نالان و اشکم تاہمک بے

ترجمہ۔ یہ آسمان کی فتنہ پر دازی ہے کہ میرے زخم کی آنکھ (یعنی دہان زخم) ہمیشہ نہک سے پُر رہتی ہے (یعنی میں ہمیشہ مبتلائے آلام رہتا ہوں)۔ ہر دم میری آنکھوں کا دھواں آسمان پر پہنچتا ہے۔ میرا دل نالے کرتا ہے اور میرے آنسو تخت الشری تک پہنچتے ہیں (سک وہ مچھلی ہے جس پر زمین قائم ہے)۔

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں چوتھے مصرع میں ”دلم نالان“ کے بجائے ”نم نالان“ ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ دل نالے کیا کرتا ہے نہ کہ تن۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود



دے نازک بساں شیشہ ام بے		اگر آہے کشم اندیشہ ام بے
شکم گروہ خونین عجب نیست	(۴۸)	مواں دیرم کہ درخون شیشہ ام بے

ترجمہ۔ میرادل شیشہ کی طرح نازک ہے۔ اگر آہ کروں تو مجھے (اُس کے ٹوٹ جانے کا)

اندیشہ ہے۔ اگر میرے آنسو خونین ہیں تو کوئی تعجب نہیں اس لئے کہ میں وہ درخت

ہوں جس کی جڑ خون میں (پہوست) ہے۔

مصرع اول و دوم۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ بوہ = بود۔ مجمع الفصحاء میں ”نیست“ کی جگہ ”نہ“ ہے۔

مصرع چہارم۔ مو = ”من“ یا ”ما“۔ دیر = دار بمعنی درخت۔ مجمع الفصحاء میں

”دیرم“ کے بجائے ”دارم“ ہے۔



اگر درد مکیکے بوفے چہ بوفے	(۱۴۹)	وگر غم اندکے بوفے چہ بوفے
باب السیم حسیم طبیبم		انیں دو گریکے بوفے چہ بوفے

ترجمہ۔ میرا درد اگر ایک ہی ہوتا تو کیا بُرائی تھی۔ اور اگر غم تھوڑا ہوتا تو کیا نقصان تھا۔
میرے سر ہانے میرا محبوب یا میرا چارہ گران دونوں میں اگر ایک ہوتا تو کیا ہرج
تھا۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں کیونکہ پہلے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”یکے“
کو قافیہ کیا ہے۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے اور سب لہجوں میں اسی طرح ہے
کوئی فرق نہیں۔



بنالیدن دلم مانند نے بے	(۵۰)	مادم در دہجرا انت زپے بے
مراسوز و گدازہ تا قیامت		خدا ذو نو قیامت را کہ کے بے

ترجمہ۔ نالہ کرنے میں میرا دل بانسری کی مانند ہے۔ تیرا درد و فراق ہمیشہ میرے پیچھے لگا رہتا ہے۔ (تیرے فراق میں) مجھے قیامت تک جلتا اور پھلنا ہے۔ اور خدا جانے قیامت کب آئیگی یعنی ایک نامعلوم و نامنتی مدت تک میں تیرے سوز، ہجر میں جلتا ہوں گا۔

مصرع اول بے = بود۔ بمئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”بنالیدن“ کے بجائے ”بند بند ہے۔“

مصرع سوم۔ بمئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”گدازہ (= گداز است)“ کے بجائے ”گدازت ہے“

مصرع چہارم۔ مجمع الفصحاء میں ”ذو نور = داند“ کے بجائے ”وانہ“ ہے۔

بمئی اڈیشن اور آتشکدہ میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع

”خدا ذو تا قیامت تا کہ بے“

بہر شاخے ہزاراں بلبے بے

بہار آو بہر باغے گلے بے

مباد از موت بر سوتہ دلے بے

بہر مرزے نیارم پانہا دن

ترجمہ۔ بہار آئی ہے۔ ہر باغ میں پھول رکھ رہے ہیں۔ ہر ٹہنی پر ہزاروں بلبیں دھپکاتی ہیں۔ میں ہر کپاری پر پاؤں نہیں رکھ سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی مجھ سے بھی یاد

دل جلا ہو دجن کی خاک سے یہ کیاری بنی ہے۔ مومن ۷

مت رکھو گر قتارک عشاق پر قدم پامال ہونہ جائے سزا فراز دیکھنا

مصرع اول۔ آو۔ آید۔ بے = بود۔ بھئی اور طہران اڈیشن میں ”آئے“ ہے۔

بھئی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ”بہار آئے۔ بہر لالہ دلے بے“

مصرع دوم۔ بعض نسخوں میں ”شاخے“ کے بجائے ”لالہ“ ہے۔

مصرع چہارم۔ ”مو“ ”من“ ”یا دو ما“ ”سوتہ“ ”سوختہ“۔ بے = بود۔

نوٹ۔ سٹریمرن این نے چوتھے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

Pray there be none more burnt in heart than 9.

”خدا نہ کرے کہ مجھ سے زیادہ کوئی دل جلا ہو۔“ بجائے خود تو یہ ترجمہ صحیح کہا جاسکتا

ہے لیکن اس صورت میں اس مصرع کا تعلق باقی مصرعوں سے قطع ہو جاتا ہے۔

مسلل زلف برویتہ دیری	گل سنبل بہم آیتہ دیری
پریشاں چوکیوں تار زلفوں	بہتر تارے دے آویتہ دیری (۵۲)

ترجمہ۔ زلف مسلل تیرے چہرہ پر پڑی ہے (گویا) گل سنبل کو تو نے کیجا کر دیا ہے (کیونکہ

زُخْصار بمنزل گل ہیں اور زلف بجائے سنبل) زلفوں کے تاروں (یعنی بالوں)

کو جب تو کھیر لگا (تو تو دیکھے گا کہ) ہر تار میں ایک دل اٹکا ہوا ہے۔

مصرع اول۔ ریتہ = ریختہ۔ دیری = داری۔

مصرع دوم۔ آیتہ = آمیختہ۔ دیری = داری۔

مصرع سوم۔ کری = کنی۔ اُون = اُن۔ زلفون = زلفان۔ بھٹی اڈیشن اور

آتشکدہ میں ”چوں“ کے بجائے ”زان“ ہے اور ”اُون“ کی جگہ اُن

مصرع چہارم۔ آویتہ = آویختہ۔



خو را ئیں چہرہ ات افروتہ تیرے	دلم از تیر عشقت دوتہ تیرے
ز چہ خال زخت زدونی سیاہ	ہر اس نزدیک خورے سوتہ تیرے

ترجمہ۔ خدا کرے تیرا آفتاب جیسا چہرہ اور زیادہ روشن ہو جائے اور میرا دل تیرے عشق کے تیرے اور زیادہ چاک چاک ہو جائے۔ یا۔ تیرے عشق کا تیرے میرے دل میں اور زیادہ پیوست ہو جائے۔ آیا تجھے معلوم ہے کہ تیرے رخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ جو آفتاب سے زیادہ قریب ہوتا ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتا ہے اور شعلہ کی گلازنی کا لازمی نتیجہ سیاہی ہے۔ جس طرح ہر شے جل کر سیاہ کوئلہ ہو جاتی ہے۔ آفتاب سے مراد رخسار۔ اور چونکہ تل عین رخسار پر واقع ہوا ہے اسلئے گویا جل کر سیاہ ہو گیا ہے)

مصرع اول۔ افروتہ = افروختہ۔ بے = بود۔

مصرع دوم۔ دوتہ = دوختہ۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ زونی = دانی۔ مجمع الفصحائیں ”دانی“ ہے اور ”سیاہ“ (= سیاہ) کے بجائے ”سیاہن“ (= سیاہ اند) بصیغہ جمع ہے۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔

چہ خوش بے مہربانی کزد و سربے	کہ یکسر مہربانی درد سربے
اگر مجنوں دل شوریدہ داشت	دل لیلے ازاں شوریدہ تر بے

ترجمہ۔ کیا ہی اچھی ہے وہ محبت جو دونوں طرف سے ہو۔ اس لئے کہ یک طرفی محبت رحمت

نہیں بلکہ درد سربے۔ اگر مجنوں کا دل لیلیٰ کے عشق میں مضطرب تھا تو لیلیٰ

کا دل رجنوں کے لئے اُس سے زیادہ بیتاب تھا۔

ایک اُردو کا شاعر کہتا ہے۔

اُلفت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھٹی ن پیرا
دونوں طرف ہوا آگ برا بر لگی ہوئی

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح ہے۔ ع چہ خوش بے مہربانی ہر دو تر

”چہ“ کے مقابل ”چو“ تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اب رہا ”کزد و تر ہر“ کا معاملہ تو

ظاہر ہے کہ ”ہر“ کی بہ نسبت ”کزد“ سے مطلب بہت آسانی اور لطافت کے ساتھ

ادا ہو جاتا ہے۔

نگارینا دل وجانم تہ دیری	(۵۵)	ہمہ پیدا و نہانم تہ دیری
نزدنم موکہ این درواز کہ دیرم		ہمی ذونم کہ درانم تہ دیری

ترجمہ۔ پیارے! میرا دل و جان تیرے پاس ہے۔ میرے وجود ظاہری و باطنی سب پر تو متصرف ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں کس کی وجہ سے اس درد میں مبتلا ہوں یاں اتنا جانتا ہوں کہ میرے درد کی دوا تیرے پاس ہے۔

مصرع اول۔ تہ دیری = تو داری۔

مصرع دوم۔ ونہانم = پنہانم = پنہان من۔ تہ دیری = تو داری

مصرع سوم۔ نزدنم مو (نزدانم من) کے بجائے مجمع الفصحائیں ”نزدانم“ ہے

مصرع چہارم۔ ذونم = دانم

نوٹ۔ ہیرن ایلین اڈیشن میں دوسرے مصرع میں ”ونہانم“ کے بجائے ”نہانم“ ہے

جس سے مطلب میں تو کوئی فرق نہیں آتا مگر وزن باقی نہیں رہتا۔

الالہ کو ہساروں ہفتہ بے	(۵۶)	نبوشہ جو کناروں ہفتہ بے
منادی می کر م شہر و بہ شہر و		وفائے گلزاروں ہفتہ بے

ترجمہ۔ کو ہسار پر لالہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ نہر کے کنارے نبفشہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ میں شہر شہر منادی کروں گا کہ خوب رویوں کی وفا ہفتہ بھر کی ہوتی ہے یعنی حسینوں کی وفا اسی طرح ناپائدار ہے جس طرح لالہ کسار یا نبفشہ گلزار)

مصرع اول۔ کو ہساروں = کو ہساران۔ بے = بود

مصرع دوم۔ نبوشہ = نبفشہ۔ جو کناروں = جو کناران۔ بے = بود

مصرع سوم۔ میکرم = میکتم۔ آتشکدہ اور بی اڈیشن میں ”میکرو“ ہے۔

مصرع چہارم۔ گلزاروں = گلزاران۔ بے = بود +



مواں شمع کہ اشکم آذرین بے	(۵۷)	کے کو سوتہ دل شکش نہ این بے
ہمہ شو سوجم و گریم ہمہ روز		زرتہ شام چنوں زم چنیں بے

ترجمہ۔ میں وہ شمع ہوں جس کے آنسو آتشیں ہیں۔ کیا جو دل جلا ہو گا اس کے آنسو ایسے نہ ہونگے؟ تمام رات جلتا ہوں۔ اور سارے دن روتا ہوں۔ تیری وجہ سے میرے دن رات اس طرح کھلتے ہیں۔

مصرع اول۔ ”مو“ ”من“ یا ”ما“۔ بے۔ بود۔ طہران اور بکئی اڈیشن میں ”آذرین“ کے بجائے ”ازرین“ ہے جو بالکل بے محل ہے۔ حافظ۔ ع۔

”در ہجرتو من ز شمع افروزن گریم“

مصرع دوم۔ کو سوتہ = کہ او سوختہ۔ طہران اڈیشن میں ”کو“ کے بجائے ”کو“ ہے

بعض نسخوں میں ”نایں“ کے بجائے ”چنیں“ ہے جس سے جملہ استفہامیہ نہیں رہتا۔

مصرع سوم۔ شو سوجم = شب سوزم

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ چنوں = چنیں بعض نسخوں میں ”چنوں“ کے بجائے ”چنیں“ ہے۔

مدام دل پر آذر دیدہ تر بے	(۵۸)	خم عیشم پُر از خون جگر بے
بہ بیت زندگی یا بم پس از مرگ		ترا گر ہر سر خاکم گذر بے

ترجمہ۔ ہمیشہ میرے دل میں آگ بھری رہتی ہے اور آنکھوں میں آنسو۔ میرے عیش کا خم خون جگر سے لبریز رہتا ہے۔ اگر میرے مرنے کے بعد میری خاک (قبر) پر تیرا گذر ہوگا

تو میں تیری خوشبو سے جی اٹھوں گا۔ دُعا خیاں کہتا ہے ۵

تاپیر خاک من رسد مخموری از بوئے شراب من شود مست و خواب

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود +



سینہ بختم کہ بختم سزگوں بے	(۵۹)	توہ روزم کہ روزم واژگوں بے
شدم خار و خس کوہِ محبت		ز دستِ دل کہ یارب غرقِ خون بے

ترجمہ۔ میں (ایسا) بدبخت ہوں کہ میرا نصیب الٹا ہے۔ میں (ایسا) قیمت ہوں کہ میری تقدیر الٹی ہے۔ دیا میں بدبخت ہوں کیونکہ میرا نصیب ہی الٹا ہے۔ قیمت ہوں کیونکہ میری تقدیر ہی الٹی ہے۔ غرض کہ ”کہ“ کا کافیان اور کاف علت دونوں ہو سکتا ہے اس دل کے ہاتھوں۔ خدا سے غارت کرے۔ کوہِ محبت کا کوڑا کرکٹ بن گیا ہوں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

مصرع دوم۔ توہ = تہ۔ تباہ۔ روزم = روزم

بہی ادیشن میں ”توہ“ کے بجائے ”تہ“ ہے *



ازاں روزے کہ مارا آفریدی
خداوند اکہ بحق بہشت چارت

(۶۰)

بغیر از معصیت از ماچہ دیدی
ز مو بگذر شتر دیدی دیدی

ترجمہ۔ (خداوند!) جس دن سے تو نے مجھے پیدا کیا ہے۔ گناہ کے سوا اور میں نے کیا کیا بارالہا! اپنے بارہ (ماموں) کے طفیل سوال و جواب کے بغیر میرے گناہ بخش دے۔

مصرع دوم۔ طہران اڈیشن میں ”از ماچہ دیدی“ کے بجائے ”چیزے نہ دیدی“ ہے
مصرع چہارم۔ ”مو“ ”من“ یا ”ما“

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی اصول قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ ”دیدی“ قافیہ کیا ہے۔

مسٹر ہیرن الین نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے جو اپنی کم علمی کی وجہ سے میری سمجھ میں نہیں آیا۔ فرماتے ہیں:-

Forget thou seek for us the camel of Death

شتر مرگ جو تو ہمارے لئے دیکھتا ہے اُسے بھلا دے“
پھر آگے چل کر کہتے ہیں۔

The quatrain is merely an address to God pleading

for long life۔ یہ رباعی خدا سے خطاب ہے جس میں طول حیات کی التجا لگائی ہے۔

میرے نزدیک کسی طرح اس رباعی سے طول حیات کی استدعا مستنبط نہیں ہوتی بلکہ صاف اور واضح طور پر بخشش معاصی کی استدعا ہے۔

”شتر دیدی نہ دیدی“ ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوا ہے جسکے معنی ہیں۔ باز پرس۔

سوال و جواب۔ حرج و قرح وغیرہ اور یہ مندرجہ ذیل حکایت سے ماخوذ ہے۔

حکایت۔ ایک مرتبہ چند سوداگر ترکستان میں سفر کر رہے تھے۔ ان کا سامان سے لدا ہوا

ایک اونٹ کہیں بھٹک گیا۔ جبکہ وہ اس کی تلاش میں ادھر ادھر پھر رہے تھے۔

انہیں ایک درویش ملا۔ سوداگروں نے درویش سے پوچھا کہ تم نے ہمارا اونٹ

تو نہیں دیکھا؟ درویش نے نفی با اثبات میں جواب دینے کے بجائے سوداگروں سے

پوچھا کہ کیا وہ اونٹ ہائیں آنکھ سے کاٹا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”ہاں“۔ پھر پوچھا

کیا وہ داہنے یاؤں سے لنگڑا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”بیشک“ پھر پوچھا کیا اس کے

سامنے کے دروازے بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ سوداگروں نے جواب دیا کہ ہاں ہاں ٹوٹے ہوئے تھے۔
 درویش نے پھر سوال کیا کہ کیا اس پر ایک طرف شہداد اور ایک طرف گیسوں لہے ہوئے تھے۔ سوداگروں
 نے کہا بیشک ایسا ہی تھا۔ اچھا تو پھر جلد تملادو کہ وہ اونٹ کہاں ہے۔ درویش بولا میں نے ہرگز
 تمہارا اونٹ نہیں دیکھا۔ یہ جواب سن کر سوداگروں کو سخت طیش آیا اور سمجھے کہ درویش ہی نے اونٹ
 کو کہیں چھپا دیا ہے اور ہم کو ناپا ہوتا ہے۔ لہذا اُسے پکڑ کر قاضی شہر کے پاس لینگئے اور کل بابل بیان
 کیا۔ قاضی نے درویش سے پوچھا کہ جب تم نے وہ اونٹ نہیں دیکھا تو تمہیں اس کے متعلق یہ
 تمام باتیں کیونکر معلوم ہوئیں۔ درویش نے کہا قیاس سے اور وہ اس طرح کہ میں نے دیکھا کہ راستہ
 کے بائیں طرف کی گھاس صحیح و سالم موجود تھی اور دائیں طرف کی گھاس اونٹ نے کھالی تھی اس سے
 میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ بائیں آنکھ سے کانا تھا ورنہ دونوں طرف کی گھاس چرتا۔ پھر میں نے دیکھا
 کہ اس کے بائیں پیروں کے نشان داہنے پیروں کی نسبت زیادہ نمایاں تھے۔ اس لئے میں نے سمجھ لیا
 کہ وہ ننگرا تھا اور جہاں کہیں اسے گھاس ملتی تھی وہاں گھاس کا ایک چھوٹا سا گچھا صحیح و سالم چھوٹ گیا تھا
 اسلئے میں نے قیاس کیا کہ اس کے دانت ٹوٹے ہوئے تھے جو گھاس کا اتنا خوشہ بچ گیا۔ راستہ پر مجھے بہت سی
 کھکیاں اڑتی ہوئی اور چوہنیاں رنگتی ہوئی نظر آئیں۔ میں نے سمجھ لیا کہ ضرور اس پر شہداد گیسوں لہے
 ہو چکے جو تھوڑے بہت زمین پر گر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان جانوروں کا ہجوم ہے۔ اور میں یہ بھی
 کہہ سکتا ہوں کہ وہ اونٹ ہمیں کہیں قریب ہی میں ہو گا کیونکہ آگے اُس کے قدم کے نشان تھے
 بلکہ ادھر ادھر چاروں طرف بہت سے نشان تھے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیدھے راستہ پر آگے
 نہیں گیا بلکہ ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ چنانچہ سوداگروں نے تلاش کیا تو اُس مقام سے تھوڑے
 فاصلہ پر اونٹ مل گیا اور درویش کو چھوڑ دیا گیا۔

غَم وِوَرانِ نصیب جانِ ما بے	(۶۱)	زور و ما فراغت کیا بے
رِسہ آخِر بہ درِ مومن درِ دہر کس		دلِ ما بے کہ درِ مونس فنا بے

ترجمہ۔ زمانہ بھر کا غم ہمارے حصہ میں آیا ہے۔ ہمارے درد سے چھٹکارا پانا کیا رکھا حکمِ قضا ہے یعنی جس طرح حصولِ کیا ناممکن ہے اسی طرح ہمارے درد کا دور ہونا محال ہے (آخر کار شخص کو درد کی دوا مل جاتی ہے۔ مگر ہمارا دل ایسا ہے کہ فنا ہی کر دے درد کا دوران ہے۔

مصرعِ اول۔ بے = بود

مصرعِ دوم۔ بے = بود

مصرعِ سوم۔ رسہ = رسد۔ بمبئی ادیشن میں ”رسد“ ہے۔ درِ مومن = دوران۔

مصرعِ چہارم۔ درِ مونس = درِ مانش۔ بے = بود

نوٹ۔ مٹرہیرن الین نے دوسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

“To free our soul from care needs

magic-art” = ”جادو ہماری روح کو غم سے نجات دے سکتا ہے“

نگار تازہ خیز مو کجائی	(۶۲)	بچشموں سُرمہ ریز مو کجائی
نفس بر سینہ طآہر رسید		دم رفتن عزیز مو کجائی

ترجمہ۔ میرے کن محبوب تو کہاں ہے۔ میرے سرگین آنکھوں والے تو کہاں ہے طآہر
کادم سینہ میں الکا ہے۔ میرے پیارے! رخصت کے وقت تو کہاں ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ ”مو“ ”من“ یا ”ما“

مصرع دوم۔ بچشموں بچشمان۔ بمبئی اڈیشن میں ”چشمان“ ہی ہے پہلے دوسرے

اور چوتھے مصرع میں ”مو“ کے بجائے بمبئی اڈیشن میں ”ما“ ہے ۔

